Jüttner.

DIE ERZSTATUE VOM HELENENBERGE

Br.-Br. 325
Lib. 259_3

Furtw. MW. 506_{5-6} kein Original, sondern lediglich ein Nach-guss (Augen, Wendung u. Metallfarbe)

Furtw.-Ur. [illegible] 53

Fried.-Wo. 1562

Eichler, Zwei Athletenstatuen (1922) 4

ders. Führer (1926) 25

Weiner 15. EH. 234

Lipp. Vat. 170_9 Rhythmus altertümlicher als Polyklet, im Körper u. Haare nicht polyklet. Weitere Unterschiede Details

D. Arnold, Polykletnachfolge 70_{278} f 95; 125

R. Noll in Anz. Wien nr. 107, 1970, So 4 p 89 ff

DIE ERZSTATUE

VOM HELENENBERGE

FESTSCHRIFT

ZUR BEGRÜSSUNG DER XLII. VERSAMMLUNG

DEUTSCHER PHILOLOGEN UND SCHULMÄNNER ZU WIEN

IM AUFTRAGE

SEINER EXCELLENZ DES OBERSTKÄMMERERS SEINER KAISERLICHEN UND KÖNIGLICHEN APOSTOLISCHEN MAJESTÄT

FERDINAND GRAFEN ZU TRAUTTMANSDORFF-WEINSBERG

VERFASST VON

ROBERT VON SCHNEIDER

WIEN
DRUCK VON ADOLF HOLZHAUSEN
K. UND K. HOFBUCHDRUCKER
1893

Diese Abhandlung wird im XV. Bande des »Jahrbuches der kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses« erscheinen und ist in dieser Sonder-Ausgabe nicht für den Buchhandel bestimmt.

I



Der Gegenstand meiner Untersuchung hat nicht den Vortheil des Neuen für sich. Als die eherne Statue, deren Schönheit unsere Tafeln vor das Auge des Lesers bringen sollen, vor fast vierhundert Jahren zum Vorschein kam, an einem Orte, wo einen solchen Schatz zu heben Niemand sich träumen liess, war selbst Rom noch arm an Bildwerken der Alten. Noch schmückte nicht den päpstlichen Palast der belvederische Apollo, und die Gruppe des Laokoon wurde erst vier Jahre später gefunden. In einer Zeit, in der man die Werke antiker Plastik so heiss begehrte und in so kleiner Anzahl besass, konnten auch unserer Figur die Bewunderer nicht fehlen. Selbst in ihrer nordischen Heimat blieb sie nicht unbeachtet. Wir wissen hinlänglich genau Zeit und Ort ihrer Entdeckung, während wir im Unsichern sind, wo und wann der vatikanische Apollo ausgegraben wurde. Rasch genug gelangte die Nachricht von dem seltenen Funde an den Hof des römischen Königs, des kunstsinnigen Maximilian des Ersten; man berichtete darüber auch an zwei gelehrte Professoren von Ingolstadt, und es ist nicht unwahrscheinlich, dass der grösste deutsche Künstler, Albrecht Dürer, durch diese antike Statue inspirirt wurde. In den folgenden Zeiten kam sie jedoch, verborgen in den Schlössern der Erzbischöfe zu Salzburg, nur Wenigen zu Gesicht, und erst als man sie im Beginne unseres Jahrhunderts nach Wien brachte, bot sie sich einem grösseren Kreise kunstverständiger Beschauer zur Prüfung dar. Man besprach sie von Neuem, stach sie in Kupfer und vervielfältigte sie in Abgüssen, die in alle Welt hinausgingen. Aber gleichwohl ist ihr bis heute noch nicht ihr Recht geworden. Beurtheilt doch auch die archäologische Forschung wie der Antikenhandel den Wert eines Gegenstandes zuweilen nach äusseren Kriterien. Was sollte ihr daher dieses nahe der Peripherie des antiken Culturbereiches gefundene Erzbild gelten, dessen römischen Ursprung noch mehr als seine Herkunft die in seinem Schenkel eingegrabene lateinische Inschrift klar zu erweisen schien? Niemand bemühte sich deshalb, den Stilcharakter der Statue kennen

zu lernen. Man liess sie in ihrer Isolirung, die man kaum bemerken mochte, und hielt es des Versuches nicht werth, ihren Platz in der Geschichte der antiken Plastik näher zu bestimmen. Es soll die Aufgabe dieser neuen Besprechung sein, das bisher Versäumte nachzuholen.

Ueber dem weiten Thalbecken von Klagenfurt erhebt sich nordöstlich von der Hauptstadt Kärntens ein bewaldeter Höhenzug, als deren höchste Kuppe der Helenenberg (1055 Meter hoch) emporragt. Vom Zolfelde, der Stätte des alten Virunum, ist sein Gipfel in drei Stunden zu erreichen. Wo jetzt an dieser das Land weit beherrschenden Stelle auf uraltem Gemäuer eine den heiligen Frauen Helena und Magdalena geweihte Kirche steht, stand wohl schon im Alterthume ein Tempel, der zum Kerne einer ausgedehnten Niederlassung geworden ist.[1] Neuere Ausgrabungen haben an dem sanften, stufenförmigen Abhange des Berges gegen Süden die Grundmauern zahlreicher Häuser zu Tage gefördert, welche der in den nördlichen Provinzen des römischen Reiches üblichen Heizvorrichtungen entbehrten, weshalb wir in ihnen die Sommervillen der reichen Bürger Virunums erkennen dürfen. Die westlichen und östlichen Gehänge des Berges sind mit Gräbern besetzt gewesen, während seine abschüssige Nordseite von Ruinen frei ist. Neben einer Fülle von Thongefässen und eisernen Werkzeugen für den Alltagsbedarf sind hier schon vor der geregelten Untersuchung des Bodens einige bedeutende Kunstwerke ausgegraben worden, so im Jahre 1841 der bronzene, zu einer Apollostatue gehörige Greif im kunsthistorischen Museum zu Wien,[2] im XVII. Jahrhundert das Fragment eines ehernen Pferdes[3] und 1502 unsere Statue, wohl die schönste, die bisher diesseits der Alpen zum Vorschein kam.[4]

Am frühesten finden wir diese ausserordentliche Entdeckung erwähnt in einem Briefe des Bischofs von Triest, Pietro Bononi,[5] an König Maximilian den Ersten, dessen Secretär er war. Der Brief selbst scheint verloren zu sein; eine Abschrift davon wird aber unter den Papieren Konrad Peutingers in der Augsburger Bibliothek aufbewahrt.[6] Datirt vom zehnten Juni, jedoch ohne Angabe des Jahres, ist er unter dem frischen Eindruck der Nachricht geschrieben, die Ulrich von Weispriach[7] nach Innsbruck brachte. Der König weilte damals in Schwaben. Bei St. Veit in Kärnten auf dem Helenenberge — erzählte der kärntnische Edelmann — wäre die bronzene und vergoldete Statue eines seinem Antlitze nach zwanzigjährigen Jünglings ausgegraben worden, und als Zeugnis hiefür trug er einen mitgefundenen kleinen Schild mit sich, um ihn dem Könige vorzuweisen. Man hielt den

---

1 Ueber den Helenenberg im Allgemeinen vgl. S. M. Mayer in der Carinthia für 1823, Nr. 31 f. und die Kunsttopographie des Herzogthums Kärnten (Wien 1889), S. 108 ff. Ueber die Ausgrabungen des kärntnischen Geschichtvereines berichtete A. v. Gallenstein in der Carinthia 1866, S. 125 f., 1867, S. 357 ff., 1868, S. 261 f., 305 ff., 1869, S. 232 ff., und im Archive für vaterländische Geschichte und Topographie, herausgegeben vom Klagenfurter Geschichtvereine, Bd. XIII, S. 76 ff.; vgl. E. von Sacken in den Mittheilungen der k. k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale, Bd. XVIII (1873), S. 28 f., und in den Archäologisch-epigraphischen Mittheilungen aus Oesterreich, Jahrg. III, S. 148 f.; ferner M. F. v. Jabornegg-Altenfels, Kärntens römische Alterthümer (Klagenfurt 1870), S. 77 f., in welchem Buche auch ein Situationsplan der Ausgrabungen gegeben ist. — Der Berg wird heutzutage gewöhnlich »Magdalensberg« genannt, doch ist »Helenenberg« die echte und ältere Bezeichnung; vgl. Carinthia 1823, S. 139 Anm. Die frühesten Urkunden, die seiner erwähnen, aus den Jahren 1254, 1262 und 1344 kennen ihn nach freundlicher Mittheilung der Herren A. v. Jaksch und S. Laschitzer ausschliesslich unter diesem Namen, wie denn der heiligen Helena die Kirche und nur eine mit ihr verbundene Kapelle der heiligen Magdalena geweiht ist.

2 Saal XII, Nr. 49; abgeb. Jabornegg, Kärntens römische Alterthümer, Taf. 7; Sacken, Die antiken Bronzen, Taf. LIV, 2.

3 M. Hansitz, Analecta seu collectanea pro historia Carinthiae concinnanda (Nürnberg 1793), S. 79: memini apud ipsum (Dominik Prunner) videre portionem bene magnam equi aerei, caput item aereum, quod Sextilii Felicis monimentum esse dicebat. Vgl. Carinthia 1823, S. 131. — Noch andere grössere Fundstücke verzeichnet Jabornegg a. a. O., S. 82.

4 Der Funde vom Zolfelde gedenkt schon Enea Silvio Piccolomini (Pius II.) in seiner Geschichte Friedrichs III.; er folgert aus den Inschriften, dass im heutigen Kärnten Liburner wohnten, Scriptores rerum germanicarum ed. Jo. Schilter (Strassburg 1702), S. 59: Liburni enim ea loca tenuerunt, quae nunc Carinthianorum dicuntur: sicut vetusta monumenta testantur, quae apud Solium, non longe ab oppido Sancti Viti, frequentia monstrantur, priscis inscripta litteris, Liburnorum illic civitatem fuisse manifestantibus.

5 Pietro Bononi war Dichter und Mitglied der Donaugesellschaft des Conrad Celtes. Er verwaltete 1522—1523 das Bisthum Wien und starb hochbejahrt 1546 in Triest. Vgl. Aschbach, Geschichte der Wiener Universität, Bd. II, S. 432 Anm.

6 Mscr. Aug. Nr. 526, Codex von Halder, Nr. 23: Inscriptiones antiquae a Conrado Peutingero collectae, Fol. 108.

7 Ulrich von Weisspriach, Maximilians Rath und Landhofmeister in Tirol, war 1489—1501 Landeshauptmann in Kärnten; später ging er nach Oesterreich; vgl. Megiser, Annales Carinthiae, S. 1126.

Schild für ein Attribut der Figur, und in diesem Sinne deutete Bononi die rings um seinen Rand laufende Inschrift:

M · GALLICINVS · VINDILI · *f* · L · BARB · L · L · PHILOTAERVS · PR · CRAXSANTVS · BARBI · P · S[1]

deren Interpretation das Thema seines Briefes bildet.[2]

Näheres erfahren wir aus der Sammlung lateinischer Inschriften, welche die Ingolstädter Professoren, der berühmte Astronom Petrus Apianus und der Rhetor und Poët Bartholomeus Amantius 1534 veröffentlicht haben. Sie gedenken des Fundes an zwei Stellen ihres Buches. Der ersten zufolge ist die Statue im Jahre 1502 von einem Bauer beim Ackern auf dem Helenenberge aus der Erde gehoben worden. Ihr Mass wird auf 9 Fuss angegeben und die Inschrift auf ihrem rechten Schenkel, entstellt durch einen Lesefehler, mitgetheilt. Auf dem Haupte hätte die Figur einen ehernen Hut in Form einer Schüssel und mit der Inschrift am Rande, die wir schon aus Bononis Briefe kennen.[3] Dieser Hut ist dasselbe Stück, das der Triestiner Bischof wohl richtiger für einen Schild erklärt hat. Hier wird aber nur dieses eine als vergoldet bezeichnet, nicht auch die Statue, wie Bononi sagt, was demnach ein Misverständniss oder eine falsche Annahme dieses letzteren war, der den Schild für ein Attribut der Figur hielt und wie das Attribut, so das ganze Bildwerk sich vergoldet dachte. Nur wenige Blätter später[4] folgt im Werke des Apianus die Zeichnung der Statue. Wie sie früher unter den kärntnischen Alterthümern ihren Platz hatte, so diesmal unter den salzburgischen, denn sie war inzwischen — so wird es begründet — auf Befehl des Kardinals Matthäus Lang nach Salzburg gebracht worden. Diese späteren Mittheilungen rühren offenbar von einem gelehrteren Gewährsmann her als die ersten, denn sie sind um Vieles richtiger: die Inschriften werden genauer gegeben, die Figur ist

---

[1] Corpus Inscriptionum Latinarum III, 4815, wozu Mommsen bemerkt: nomina agnoscuntur trium hominum, qui sunt Gallicinus Vindili filius ingenuus civitate carens; L. Barbius L. l. Philotaerus (= Φιλέταιρος cf. vol. 1, Nr. 1042) civis Romanus libertus; Craxsantus Barbii, Publii servus. At notae M et PR quo pertineant ignoro; nam de magistris et procuratore facilius est coniecturam facere, quam eam veram esse demonstrare.

[2] Das Wichtigste aus diesem Briefe ist zwar im Corpus Inscriptionum Latinarum III, 4815 mitgetheilt. Gleichwohl dürfte auch das Uebrige nicht ohne Interesse sein, weshalb ich ihn hier nach meiner im Sommer 1892 gemachten Abschrift vollständig abdrucken lasse:

Serenissime Rex, Domine observandissime. Post humilem et debitam commendationem. Venit huc pridem dominus Udalricus de Weispriach narravitque effossam nuper prope oppidum Sancti Viti in Carinthia in colle, ubi pervetustum Dominae Helenae sacellum aedificatum est, aeneam imaginem viri cuiusdam, quem ex facie annorum XX aestimavit, deauratam cum clypeolo sive scuto, quod ipse secum attulit et Vestrae Maiestati exhibebit. Quod, cum mihi ostendisset, legi ego in ora clypei haec verba: M · GALLICINVS · VINDILI · E · L · BARB · LL · PHILOTAERVS · PR · CRAXSANIVS · BARBI · P · S, quae quidem ego hoc modo interpretaturus sum: Marcus Gallicinus Vindilicus et Lucius Barbius legati Philotaerus preses Craxsanius Barbio poni statuerunt aut posuerunt statuam. Mos enim erat Romanis bene meritis de sua republica viris statuas erigere aereas sive lapideas et in iis inscribere auctores et nomina illorum quibus statua dedicabantur. Hanc igitur, quae in predicto loco inventa est, dedicarunt Marcus Gallicinus Vindilicus et Lucius, Barbius Romanorum legati, ac Philotaerus Craxsanius, preses provinciae. Legati autem erant qui cum consulibus proficiscebantur in expeditiones provinciarum pro dirigendis legionibus et imminuendo consulis officio, qui quidem cum Philotaero, provinciae praeside, statuam posuerunt Barbio cuidam nobilissimae familiae Noricae sive Carnicae. In Carnis enim ac Noricis extant frequentissima monumenta in marmoribus eius familiae; sunt enim Tergestae tres sepulti uno sepulcro, quorum epitaphium huiusmodi est: L · BARBIO · L · BARBIO · L · BARBIO · L · F · LVCVLLO · LL · TADDAEO · SP · F · RVFO · PATRONI Filio [Corpus Inscr. Lat. V, 579]. Est item ibidem et aliud monumentum L. Barbii, cui Philostrata mulier sepulcrum dedicavit. Legi nuper et alios Barbios in Graetz in aedibus Vestrae Maiestatis et item alios Celeiae, ex quibus patet nobilissimam fuisse in Carnis et Noricis, ut predixi, Barbiorum familiam, cuius hic alumno benemerito de Roma republica erecta est statua cum clypeo, quo eius temporis militia nitebatur, in quo inscripta est dedicatio, cum fortasse nusquam aptius scribi potuerit. Nihil autem ultra in antiquis scriptoribus huius rei legi est (sic!) nisi quantum ex monumentis provinciarum potest intelligi. Haec ego Maiestati Vestrae significare volui, ut eo melius possit intelligere inventam antiquitatem cognoscatque Noricos suos, hoc est Carinthianos, ita se aliquando gesisse, ut a Romanis legatis statuas aeneas promeruerint, quod utinam aliquando etiam facia(n)t pro Vestra Maiestate et expergiscantur a diuturno somno recuperata prisca illa virtute feliciter. Vale Vestra Maiestas. Ex Insprugk die X. iunii. Deditissimum mancipium P(?) Vestrae Maiestatis Petrus Bononius.

Sacratissimae Caesareae Maiestati.

[3] Inscriptiones sacrosanctae vetustatis, Ingolstadii in aedibus P. Apiani anno MDXXXIIII, p. CCCXCVII: Anno Christi MDII. in Carinthia in monte S. Helenae apud civitatem S. Viti reperta fuerat a colono quodam inter arandum imago aenea virilis IX ped. longa nuda, habens in capite pileum instar lancis aeneum auro oblitum cum inscriptione.

[4] Seite CCCCXIIII (danach das Facsimile auf S. 7).

kein Koloss von 9 Fuss mehr sondern ihre Höhe wird, was der Wirklichkeit fast entspricht, nur auf $6^1/_4$ Fuss bestimmt;[1] auch von dem »Hute« ist nicht mehr die Rede sondern von einem Schilde (parma) oder einem Diademe. Dieses fragliche Geräth ist neben der Figur und getrennt von ihr abgebildet, weil man es ihr nicht anzufügen wusste. Dagegen liess man sie mit ihrer gesenkten linken Hand ein drittes mitgefundenes Stück halten, eine gewaltige Streitaxt. Der derbe Holzschnitt bei Apian gleicht wenig seinem Urbilde. Kaum dass die Stellung der Arme und Beine daran erinnert. Gleichwohl blieb er durch dritthalb Jahrhunderte die einzige Abbildung, die man von der Erzfigur hatte. Gruter,[2] Megiser, Lambeck begnügten sich, sie nachstechen oder nachschneiden zu lassen. Sie oder eine ihr ähnliche und gewiss um nichts bessere scheint sogar Dürer, der die Statue selbst nicht gesehen hat, zur Nachahmung gereizt zu haben. Durch alle Verzerrtheit hindurch mochten ihm diese dürftigen Umrisse noch das schöne Linienspiel des Originales verrathen, wie auch zwei seiner besten Compositionen im Ambraser »Kunstbuche« auf Hartman Schedels kümmerliche Skizzen zurückgehen.[3] Unsere Statue hat ein näheres Anrecht als irgend ein anderes antikes Bildwerk auf den nicht zweifellosen Ruhm, dem grossen Nürnberger Künstler das Motiv für den erhobenen Arm seines Adam eingeflösst zu haben.[4] Gezwungen und fremdartig bleibt diese Haltung wie in dem Kupferstiche von 1504, in dem auch sonst nicht die Spuren des berechnenden Verstandes verwischt sind, so kaum weniger in dem Gemälde von 1507.[5]

Was Hieronymus Megiser, der bekannte protestantische Schulmann und Polyhistor, 1592 bis 1598 Rector des ständischen evangelischen Gymnasiums in Klagenfurt, in seinen »Annales Carinthiae« über unsere Bronze berichtet,[6] fliesst nur scheinbar aus einer dritten, mit dem Funde gleichzeitigen Quelle. Er will seine Nachricht den »Verzeichnissen einer ehrsamen Landschaft« entnommen haben, doch stimmt sie bis auf das Eine mit Apian überein, dass ihr zufolge das »kupferne Bild« bei Maria Saal am Zolfelde gefunden sein soll, eine Ungenauigkeit oder Flüchtigkeit des vielschreibenden Mannes, der sich mit dem angebornen Misgeschicke des Compilators gerade an die unrichtige erste Angabe des Apian hält, die an der zweiten Stelle gemachten Correcturen aber übersieht und ihr nur das Lob des Salzburger Erzbischofs entlehnt.[7]

---

[1] Hier scheint die hölzerne Scheibe, auf der die Figur stand, hinzugenommen zu sein; denn sie selbst ist nur 5 Schuh $9^1/_2$ Zoll hoch.

[2] Inscriptiones antiquae totius Orbis Romani etc. (erste Ausgabe 1593), S. 989, n. 3.

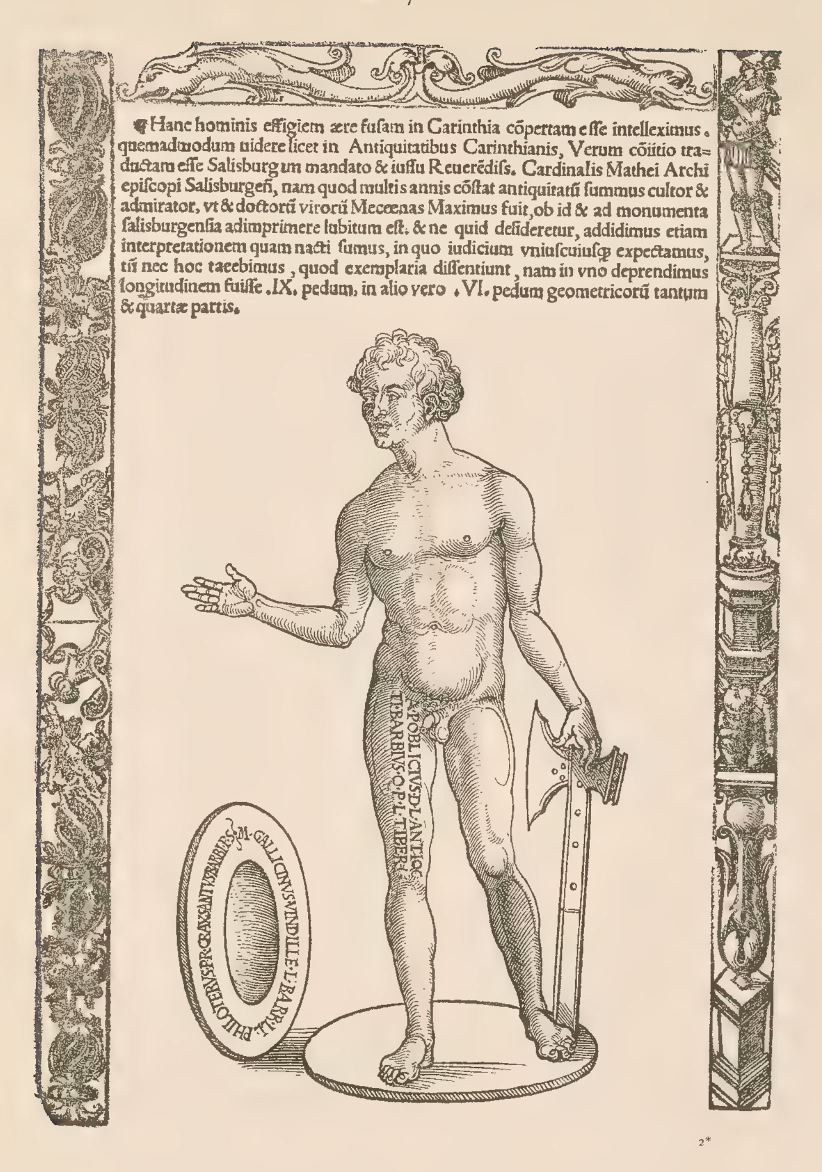
[3] Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses, Bd. V, Urkunden 4025^a, 4025^h; O. Jahn, Aus der Alterthumswissenschaft, Taf. 7 und 8, S. 349—352.

[4] Theodor von Frimmel, der diese Ansicht zuerst mündlich ausgesprochen hat, behält sich ihre kritische Untersuchung vor.

[5] Von Dürer rührt das Titelbild der »Inscriptiones« des Apian her, und wie in der Vorrede derselben zu lesen ist, hatte auch Wilibald Pirkheimer seinen Antheil an dem Werke.

[6] Annales Carinthiae (Leipzig 1612), S. 138 f.: »Solines erzehlet Plinius auch im Land Norico, heist Ptolemaeus Sala, setzt in obern Pannonien eine alte Reichstadt, ist zerbrochen, heist vnser fraw in dem Sall in Khärndten. Ist daselbst im Jahr nach Christi Geburt tausent fünffhundert vnd zwey von eim Bawern als er zu Acker gefahren funden worden ein gantz Kupffernes grosses Manns Bild neun Schuch lang gantz nackend mit einem runden Kupffernen Hut, wie ein Schüssel, so vergült gewesen. Es ist aber dieses Bild gen Saltzburg geführt worden aus Befehl vnd geschefft des Hochwürdigsten Cardinals Matthaei Langen Ertzbischoffen zu Saltzburg, wie er denn jederzeit ein trefflicher liebhaber der alten warhafften Historien vnd Antiquiteten vnd ein grosser Patron aller Gelehrten Leut gewesen. Darumb dann seiner billich allhie ehrlich zu gedencken ist. Des Bildes figur hab ich aus den verzeichnüssen einer Ehrsamen Landschafft hieher setzen wöllen, die eigentlich also ist abgerissen worden.« Darunter die »Figur und Contrafactur des gefundenen Kupffern Bildes am Zollfelde.«

[7] Megisers irrige Fundangabe wiederholen Johann Weichhart Freiherr von Valvasor, Topographia Archiducatus Carinthiae (Nürnberg 1688), S. 128 und Johann Dominik Prunner, Splendor Antiquae Urbis Salae, das ist eine gantz neu producirte ausführliche Beschreibung von den Ursprung und Situation der Statt Sala etc. etc. (Klagenfurt 1691), S. 89 f.; der Letztere fügt aus Eigenem hinzu: »in einen Saltzburgischen Grund alda«. Der verworrene und betrügerische Lazius lässt die Inschrift auf dem Schilde aus Altenhofen am Gurkflusse stammen, Commentariorum libri XII, S. 1234 der Basler (1551), S. 1040 der Frankfurter Ausgabe (1598). In Salzburg dagegen blieb man im 17. Jahrhundert dabei, den Helenenberg als Fundort der Statue zu nennen; vgl. Franc. Dückher von Hasslaw zu Winckl, Saltzburgische Chronica (Salzburg 1666), S. 6. Erst als Lambecius (vgl. später S. 9) mit seiner Autorität Megisers Angabe deckte, entschied man sich für sie in der Inschrift auf dem Sockel der Statue im erzbischöflichen Palaste zu Salzburg (vgl. später S. 10, Anm. 3), was wieder die späteren Salzburger Autoren veranlasste, ihr zu folgen. Völlig müssig ist es aber, auf Grund solcher Zeugnisse, von denen eines sichtlich



Hanc hominis effigiem ære fusam in Carinthia cōpertam esse intelleximus. quemadmodum uidere licet in Antiquitatibus Carinthianis, Verum cōitio traductam esse Salisburgum mandato & iussu Reuerēdiss. Cardinalis Mathei Archiepiscopi Salisburgeñ, nam quod multis annis cōstat antiquitatū summus cultor & admirator, vt & doctorū virorū Mecœnas Maximus fuit, ob id & ad monumenta salisburgensia adimprimere lubitum est. & ne quid desideretur, addidimus etiam interpretationem quam nacti sumus, in quo iudicium vniuscuiusq; expectamus, tū nec hoc tacebimus, quod exemplaria dissentiunt, nam in vno deprendimus longitudinem fuisse .IX. pedum, in alio vero .VI. pedum geometricorū tantum & quartæ partis.

Da König Maximilian aus unbekannten Gründen, unter denen nicht der letzte seine stete Geldnoth gewesen sein dürfte, die Statue nicht erwarb, so kam sie in den Besitz seines Kammersecretärs, des späteren Kardinals Matthäus Lang von Wellenburg, der 1505 Bischof von Gurk wurde, das Bisthum aber schon seit 1501 verwaltete. Nach Salzburg ist die Figur schwerlich vor 1519 gebracht worden, in welchem Jahre Lang nach dem Tode Leonhards von Keutschach, dessen Coadjutor er schon seit 1510 war, den Stuhl des heiligen Ruprecht bestieg. In der Veste Hohensalzburg, wo der Erzbischof residirte, wurde ihr in einer Nische der Platz angewiesen. Dort stand sie durch viele Jahrzehnte als ein Kunstwerk, das auf deutschem Boden nicht Seinesgleichen hatte, in hohen Ehren gehalten. In dieser Zeit liess der Kardinal vermuthlich den bronzenen Nachguss der Statue machen,[1] der nach Spanien kam und 1662 unter König Philipp dem Vierten bei dem grossen Wasserfall des Tajo in den Gärten von Aranjuez aufgestellt wurde.[2] Zum Gegenstücke gab man ihm die Copie einer antiken Aphrodite in der Stellung der mediceischen und das Paar erhielt die volksthümlichen Namen: Adam und Eva. Im Munde der Gelehrteren hiess aber der Jüngling Antinous.[3] Raphael Mengs hielt ihn für ein antikes Original und berichtete darüber seinem Freunde Winkelmann.[4] Der Däne Gerhard Ole Tychsen war derselben Meinung und glaubte, die Statue wäre die in Kärnten gefundene, von wo sie durch irgend einen Zufall nach Spanien verschlagen wurde.[5] Die spanischen Autoren nennen sie dagegen eine Copie.[6] Wahrscheinlich ein Geschenk des Kardinals Matthäus Lang an Kaiser Karl den Fünften, wurde sie, so scheint es, gegossen, bevor noch die kleinen Schäden des Originales ausgebessert waren. Denn, wie Tychsen hervorhebt, ist am Exemplare in Aranjuez die linke Hand, deren Finger auch am Originale abgebrochen waren und später ergänzt wurden, »verstümmelt«.[7]

Als »Antinous« galt der bronzene Ephebe in Spanien. Den Namen brachte die Statue aus ihrer Heimat mit, und sie dankt ihn vielleicht dem humanistisch gebildeten Kirchenfürsten, der sie erworben hatte. Es ist ein alter Glaube, Kaiser Hadrianus habe Salzburg die Stadtrechte verliehen. Doppelt

---

vom anderen abhängig ist, die Statue »gewissermassen für Virunum, die Stadt der Ebene retten« zu wollen, wie es Fr. Pichler, »Virunum« (Graz 1888), S. 134 ff. versucht hat. — Nicht besser steht es mit der genaueren Fixirung der Fundstelle auf dem Helenenberge. G. von Ankershofen verlegt sie an den südlichen Abhang des »Lugbüchels«, d. i. die bewaldete Ostseite des Berges (Carinthia, 1866, S. 125); Jabornegg-Altenfels, Kärntens römische Alterthümer, S. 78, auf seine südliche Abdachung. Vgl. auch Carinthia 1823, S. 131: »ober dem Wohnhause des Gradischnigg (d. i. des Schloss- oder Burgbauers, vom slavischen *gradu*) zeigte uns der gegenwärtige Besitzer noch die Stelle, wo der Sage nach ‚ein metallener Mann‘ ausgegraben wurde«.

[1] Vielleicht von dem Sohne Gilg Sesselschreibers, Christoph Sesselschreiber, der, mit seinem Vater aus den Diensten Maximilians 1518 entlassen, sich in München ansiedelte und nach 1524 einen Brunnen für Matsee im Salzburgischen ausführte. Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses, Bd. XI, S. 176.

[2] P. Madoz, Diccionario geografico-estatistico-historico de España, Bd. II (Madrid 1849), S. 437.

[3] D. Antonio Ponz, Viage de España, tercera edicion, Bd. I (Madrid 1787), S. 243: Empezando por dos estatuas de bronce que hay junto al cenador sobre la cascada, ó salto del rio, á las quales llama el vulgo Adan y Eva, diré que, si no me engaño, son un Antinoo, y una Venus. En una pierna de aquel hay escrito: »T. Barbius Q. P. L. Tiber.«, y tambien »A. Poblicius D. L. Antioc.« Ambas estatuas son del tamaño del natural, y parecen vaciadas por copias de antiguas, segun su forma y actitudes.

[4] Winkelmann, Geschichte der Kunst, Buch 8, Kap. 4, § 3 (Werke, Bd. V, S. 284 der Ausgabe von Mayer und Schulze, S. 265 der Ausgabe von Eiselein, Bd. II, S. 141 der italienischen Ausgabe von Fea).

[5] »Ueber die alten Kunstwerke in Spanien« aus einem Briefe an Heyne in Heeren's Bibliothek der alten Literatur und Kunst, I. Stück (Göttingen 1786), S. 98 f.: »am Eingang eines kleinen Tempels oder Laube stehen zwo Statuen von Bronze, die sicher antik und vollkommen erhalten sind. Die eine ist eine unbekleidete Venus, in der Idee der Mediceischen, aber etwas grösser; die zwote, eine Porträtstatue eines Römers, im griechischen Geschmack, ganz nackt, in der Stellung eines Redenden. Die rechte aufgehobene Hand und der rechts gewandte Kopf drücken den Affekt aus, mit dem er spricht, die linke ist an der Seite gesenkt, aber unten verstümmelt. Auf dem rechten Schenkel steht folgende lateinische Inschrift, von der Hüfte herab eingegraben. . . . Die kleinen krausgearbeiteten Locken, der harte Stil und die trocknen, scharfen Umrisse, die fast den etruskischen Werken nahe kommen, zeigen deutlich genug, dass es römische Arbeit sey. . . .«

[6] Ponz, a. a. O.; Madoz, a. a. O.

[7] »Von beiden Statuen ist nichts mehr vorhanden. Man zeigte Herrn Zobel, der auf meinen Wunsch darüber Erkundigungen eingezogen hat, den Platz, wo sie gestanden haben sollen. Ungefähr erst gegen das Jahr 1850 sollen sie fortgeschafft worden sein; wohin, war nicht in Erfahrung zu bringen«, E. Hübner, Die antiken Bildwerke in Madrid (Berlin 1862), S. 10. Baron Charles Davillier, L'Espagne (Paris 1874), S. 552 erwähnt dagegen in seiner Beschreibung von Aranjuez die beiden Statuen, als ob er sie dort noch gesehen hätte.

gerne schmückte man daher den Ort mit dem Bilde seines Lieblings. Als solches wurde die Figur dem Herzoge Karl von Cleve im Jahre 1574 auf Hohensalzburg gezeigt, und dessen Mentor Stefanus Vinandus Pighius vergisst nicht in dem seltsamen Buche, das er dem Andenken des auf seiner Cavaliersreise früh verstorbenen Prinzen gewidmet hat, ihrer zu gedenken. Schnell bei der Hand, seinen Gastfreunden zu Liebe eine römische Inschrift mittelst einiger unscheinbarer Interpolationen bezeugen zu lassen, dass Iuvavum eine hadrianische Colonie war,[1] erwies sich der niederländische Gelehrte nicht spröder, die chauvinistische Deutung der Statue zu unterstützen. Er fand sie der noch heute unter dem Namen des Antinous berühmten Statue des Vatikans nicht unähnlich, und da er die entfernte Lage ihres Fundortes nicht kannte, störte sie ihn auch nicht in seiner kühnen Hypothese, dass das Erzbild schon in Iuvavum gestanden und erst vor den anstürmenden Barbaren in die Berge gerettet und dort vergraben worden wäre.[2]

Wahrscheinlich wurde die Statue bei dem Umbau der Veste Hohensalzburg unter dem Erzbischof Paris Lodron (1619—1653) von ihrem bisherigen Standorte entfernt.[3] Die rauhen Zeiten des dreissigjährigen Krieges waren dem künstlerischen und antiquarischen Dilettantismus wenig hold, und was einige Jahrzehnte früher noch als der köstlichste Besitz der Stadt gepriesen war, wurde jetzt, da es galt, die Burg wehrhaft zu machen, schonungslos bei Seite geräumt. Gewohnheitsmässig nannte man zwar unser Bronzebild auch fortan als Merkwürdigkeit in den Beschreibungen Salzburgs, schon weil man es in den älteren Büchern, die man ausschrieb, erwähnt fand.[4] Thatsächlich wusste aber Niemand Kaiser Leopold vor die Figur zu führen, als der Monarch, durch Peter Lambeck von ihr unterrichtet, sie während seines Aufenthaltes in Salzburg im Jahre 1665 zu sehen begehrte. Nur den leeren Schrein, den sie seinerzeit eingenommen hatte, konnte man auf vieles Fragen seinem gelehrten Reisebegleiter und Bibliothekar zeigen.[5] Es war aber nicht die eigene Anschauung, deren er bedurfte, sondern es genügte ihm der elende Holzschnitt bei Apian, um in einer achtzehn Columnen eines Foliobandes füllenden Abhandlung nachzuweisen, dass die Statue nicht einen Jüngling und somit auch nicht den Antinous sondern vielmehr einen rauhen, mit Schild und Streitaxt bewehrten Krieger darstelle, in dem niemand Anderer als der in einer Inschrift aus Laibach[6] genannte Decurio von Emona, Tiberius Barbius Titianus zu erkennen sei.

[1] Corpus Inscriptionum Latinarum III, 5536.

[2] Hercules Prodicius seu principis iuventutis vita et peregrinatio, S. 220 der Antwerpner Ausgabe von 1587, S. 146f. der Kölner Ausgabe von 1609: Aperta sunt etiam interiora magnificentissimi instar Palatii aedificia, cuiusvis etiam Principis habitationi accommodata, supellectile et ornamentis suis instructa. Inter quae Princeps Carulus admiratur antiquissimam illam pulcherrimi operis aeneam statuam humana statura maiorem nudi iuvenis stantis in rotunda basi; in cuius foemore dextro duorum nomina, quorum cura et impensis transportata in provinciam et erecta fuit, leguntur. Et non dissimilis est illi marmoreae quae Romae visitur in hortis pontificiis sub Vaticano (Helbig, Führer Nr. 146), et putatur Genius Principis vel Antinoi illius esse; quem Hadrianus Imper. sibi charissimum, et morte praepropera sublatum, numero deorum adscribi iussit etc. etc. Hanc vero statuam, vastantibus Romanas provincias barbaris, e Iuvavia Hadriana, vel alio loco vicino avectam inter montes, sepultam in terra, absconditamque fuisse constat. Nam abhinc ante annos LXX primum a rustico, dum agrum foderet, est inventa in monte S. Helenae, apud oppidum S. Viti ...

[3] Vierthaler, Reisen durch Salzburg, S. 69, meint, die Statue wäre schon unter Erzbischof Johann Jakob von Khuen von Belasy (1560—1586) vom Schlosse weggekommen, wiederholt aber diese Vermuthung nicht mehr in seinem späteren Aufsatze in Hormayrs Archive. — Nach A. Ilg, Beilage der Wiener Abendpost vom 1. Juli 1879, stand sie einst in einer unter Wolf Dietrich (1587 bis 1612) erbauten Nische im Residenzschlosse und ihr Platz sei noch im Parimente erkennbar; doch kenne ich nicht die Quelle, der er diese Angabe entnahm.

[4] Matthaeus Merian, Topographia Bavariae (1646), S. 59; Franciscus Dückher von Hasslau zu Winckl, Saltzburgische Chronica (Salzburg 1666), S. 6.

[5] Petri Lambecii Commentariorum de Aug. Bibliotheca Caes. Vindobonensi liber II, editio altera (Wien 1769), S. 378 (S. 674 der ersten Ausgabe): ... Quibus omnibus bene consideratis, rediit Caesar ex Castro in Palatium Archiepiscopale sub displosione ingentis numeri magnorum tormentorum bellicorum: ego autem remansi adhuc aliquantulum in Castro, et privata quadam curiositate literaria omnem adhibui diligentiam, ut investigarem ac contemplarer pretiosissimam illam celeberrimamque statuam aeneam, pro Antinoi ab Imp. Hadriano adamati imagine a nonnullis habitam; quam cum certo constaret ibi olim fuisse adservatam, mirari satis non potui, cur adeo eximium et rarum antiquitatis monumentum S. Caesareae Maiestati non esset monstratum, aeque ac aliae multae res longe minoris pretii. Verum enimvero quandoquidem ego armarium illud rotundum, in quo pulcherrima illa statua olim inclusa steterat, tunc reperi vacuum, nec Ipse Caesar, quem ex relatione mea eiusdem videndae desiderium incesserat, quas nescio ob causas, voto suo potiri potuit.

[6] Corpus Inscriptionum Latinarum III, 3846.

Wie verkehrt auch Lambecius' Ansichten waren, so hatten sie doch das Verdienst, die Aufmerksamkeit nach langer Zeit wieder auf das fast verschollene Kunstwerk zu lenken. Der Erfolg blieb nicht aus. Nicht ohne ein Gefühl der Scham erkannte man die Statue in einer misachteten, allen Unbilden des Wetters preisgegebenen Brunnenfigur in dem kleinen »Pfarrgarten«. Bei der Räumung der Burg ward sie hieher gesetzt, und da sie einen Merkur vorstellen sollte, so wurden an ihre Schultern Flügel befestigt, während man ihren Kopf mit einem Helme bedeckte und ihr ein Scepter in die Hand gab. Niemand erinnerte sich mehr, dass diese groteske Gestalt der einst so gerühmte »Antinous« war. Die Aehnlichkeit dieses Merkur mit der bei Apian abgebildeten Statue ist zwar Johannes Steinhauser, vielleicht dem Einzigen, der sich im Beginne des siebzehnten Jahrhunderts noch um die Alterthümer seiner Vaterstadt bekümmerte, nicht entgangen. Doch hielt er ihn nur für ihre Copie und vermuthete gleich Anderen, das Original wäre als Geschenk in die Kunstkammer Rudolfs des Zweiten nach Prag gewandert.[1] Jetzt überzeugte man sich aber des Irrthums. Auf Befehl des Erzbischofs Franz Anton Harrach wurde die Bronze 1710 vom Brunnen entfernt und, ihrer modernen Attribute ledig, in das Residenzschloss gebracht. Man räumte ihr in der sogenannten Gemäldegalerie eine Nische über einem marmornen Kamin ein und stellte ihr zur Seite zwei kleinere Bronzefiguren, eine Venus und einen Merkur.[2] Sie stand zwar etwas hoch, und auch das Licht in dem verhältnissmässig schmalen Raume war ihr nicht günstig. Eine Inschrift[3] auf ihrem Sockel gab den Hypothesen des Wiener Bibliothekars ihren lapidaren Ausdruck. Desungeachtet wurde der Decurio von Emona nie populär. Nach wie vor hing man der alten Deutung auf Antinous an.[4] Der wissenschaftlichen Forschung war die Statue auch an dieser Stelle noch immer unzugänglich. Winkelmann hat trotz aller Mühe, die er daran wandte, nicht die geringste Nachricht von ihr erhalten können.[5]

Franz Michael Vierthaler (1758—1827), ein verdienter Pädagoge, war nach Langem der Erste, der die Statue nach eigener Anschauung studirte und von ihr eine neue, in Kupfer gestochene Abbildung, die freilich nicht viel mehr als der alte Holzschnitt taugte, herausgab.[6] Er erklärte die Figur als ein Porträt im Stile des Lysipp und hielt die auf ihrem Beine eingegrabenen Namen für die der Erzgiesser. Werthvoller ist, was er über ihre äusseren Schicksale seit ihrer Entdeckung im Jahre 1502 gesammelt hat. Er war es auch, der sie zweimal, 1800 und 1805, vor der anrückenden französischen Armee versteckte, hiedurch ihre Uebertragung nach Paris vereitelte und den Transport nach Wien, wohin sie seiner Meinung nach gleich von allem Anfange gehört hätte, vorbereitete. Abbé Neumann hatte sich schon 1802 bemüht, sie für das ihm anvertraute kaiserliche Münz- und Antikenkabinet zu erwerben, auch bereits in diesem Sinne von dem letzten souveränen Erzbischof von Salzburg, Graf Hieronymus Colloredo, eine günstige Zusage erhalten.[7] So bedurfte es, als Salzburg 1806 österreichisch wurde, nur des neuen Antriebes, um die längst geplante Ueberführung ins Werk zu setzen. Nachdem

1 Vierthaler im Archive für Geographie, Historie, Staats- und Kriegskunst 1812, S. 226.

2 Hübner, Beschreibung von Salzburg (Salzburg 1892), Bd. I, S. 168.

3 Die Inschrift lautet: TIberIVs BarbIVs TItIanVs DeCVrIo AeMonae 1502 In agro soLVensI InVentVs, ratIone rarae antIqVItatIs PosterItatI posItVs a Franc. Ant. A. P. S. S. S. A. I. R. ab Harrach.

4 Als »Antinous« nennt die Figur Charles-Louis Baron de Pöllniz, Mémoires, nouvelle édition (Lüttich 1734), Bd. II, S. 91, ebenso Hübner a. a. O.; dagegen hält Büsching, Neue Erdbeschreibung (1771), Bd. III, 1, S. 415, an dem »Kriegsmanne« fest. Erwähnt wird die Statue ferner von Franz Thadd. von Kleinmayrn, Nachrichten vom Zustande der Gegenden und Stadt Iuvavia (Salzburg 1784), Bd. I, S. 61f. und M. Hansitz, Analecta seu collectanea pro historia Carinthiae concinnanda, pars I (Nürnberg 1793), S. 80.

5 Winkelmann (vgl. S. 8, Anm. 4) kennt sie nur aus Gruter und hält sie zwar nicht für das Bild des Antinous, aber verwandt mit der fälschlich sogenannten Statue des Belvederes, was Visconti, Il Museo Pio-Clementino I, S. 11 (S. 87f. der Mailänder Ausgabe 1818) und Fea in seiner Anmerkung zur citirten Stelle bestreiten.

6 Reisen durch Salzburg (Salzburg 1799), S. 63–74, mit der Ansicht der Statue als Titelbild; abgedruckt in den Vaterländischen Blättern für den österreichischen Kaiserstaat, Jahrg. 1812, S. 174f. und verbessert unter dem Titel »Geschichte einer Statue« in Hormayrs Archiv für Geographie, Historie, Staats- und Kriegskunst, Jahrg. III (1812), Nr. 57 und 58, S. 225—229 (auszugsweise in der Carinthia 1818, Nr. 43). Vgl. auch desselben Verfassers Wanderungen durch Salzburg, Berchtesgaden und Oesterreich (Wien 1816), Bd. I, S. 7.

7 Brief Neumanns an den Oberstkämmerer Grafen Franz Colloredo vom 31. August 1802 im Archive der Münzen- und Antikensammlungen.

an ihre bisherige Stelle im erzbischöflichen Palaste ihr Gipsabguss gestellt worden war, brachte sie nebst anderen für die kaiserlichen Sammlungen bestimmten Schätzen Vierthaler im September desselben Jahres nach Wien. In dem Inventare der Kunstgegenstände, das eine in Salzburg dafür eingesetzte Commission verfasste, steht sie Nummer 222 als »alte römische Statue vermuthlich eines Feldherrn« und ist auf 500 Gulden bewerthet. Nur ein Waschbecken aus Bergkrystall und die dazu gehörige goldene und mit Edelsteinen besetzte Kanne wurden noch höher, auf 600 Gulden, geschätzt. Die mit der Erzstatue gefundenen Waffen, die Streitaxt und der Schild, kamen nicht nach Wien. Sie waren in Salzburg nicht vorhanden, und es ist fraglich, ob sie je dahin gelangten.[1] Da sie nicht Attribute der Figur waren, ist der Verlust nicht gross.[2]

In Wien stellte man sie in der Hofburg in den Sälen des Münz- und Antikenkabinetes inmitten von Marmorwerken auf, und sie blieb dort bis 1836, in welchem Jahre sie in den Mittelsaal des unteren Belvedere geschafft wurde. Da Denon die Statue 1809 nicht nach Paris nahm, konnte 1811 Friedrich Karl Sickler sie zu Wien bewundern und den »glücklichen Zufall« rühmen, durch den er als Erster »den Schleier wegzuziehen wagte«, der sie »vor den Augen des grösseren Kunstpublicums verborgen gehalten hatte«. In einem wortreichen Reisebriefe, der in Bertuchs Journale »Paris, Wien und London« abgedruckt wurde,[3] pries er die Statue, die ihm ein Werk griechischer Meister aus seleukidischer Zeit ist, auf Kosten aller übrigen antiken Bronzen, die uns erhalten sind, und erklärte sie für ein Bild des Hermes Logios, der, die rechte Hand »demonstrativ« bewegend, in der linken den Caduceus hielt. Die Inschrift wäre sehr viel später eingegraben worden. Bertuchs Vorhaben, eine Abbildung der Figur dem Aufsatze Sicklers folgen zu lassen, unterblieb ebenso wie ihre Herausgabe durch Abbé Neumann in einem den merkwürdigsten Stücken der Antikensammlung gewidmeten Tafelwerke.[4] Eine Zeichnung Peter Fendi's in der Art der Claracischen Umrisse wurde zwar im Kupferstich fertiggestellt, aber nie veröffentlicht. Der Deutung auf Hermes Logios stimmte man nicht allgemein zu. K. A. Böttiger[5] und E. Hübner[6] erklärten den Jüngling für ein Porträt, der Benedictiner Ambrosius Eichhorn für einen Athleten,[7] Josef von Arneth frageweise für Germanicus.[8] Dagegen billigte Sicklers Ansicht Karl Otfried Müller.[9] Auch Eduard von Sacken, der das Erzbild nach Zeichnungen von Albert Schindler (1855) herausgab,[10] sowie Karl Bernhard Stark[11] machten sie zu der ihrigen. Konrad Bursian, der

---

1 Vierthaler behauptet zwar an mehreren Stellen seines Aufsatzes das Gegentheil; der Schild insbesondere wäre ihm zufolge noch 1792 an der Seite der Statue aufbewahrt gewesen und erst im Jahre 1796 von ihr entfernt worden. Doch scheint dem zu widersprechen, dass U. v. Weisspriach ihn nach Innsbruck gebracht hat, wie wir aus dem vorne (S. 5, Anm. 2) mitgetheilten Briefe Bononis erfahren.

2 Die Streitaxt sprach schon Winkelmann a. a. O. der Statue ab; auch den Nachguss von Aranjuez hat man mit ihr nicht ausgestattet.

3 »Bekanntmachung einer bisher in dem grösseren Kunstpublicum unerwähnten, herrlichen, kolossalen Statue des Hermes Logios in Bronze« als erster Brief über das »Antiquitäten- und Münzkabinet« in Bertuchs Journale »Paris, Wien und London«, I. Jahrg. (1811), S. 323—333 (abgedruckt mit einigen Anmerkungen von Vierthaler in den Vaterländischen Blättern für den österreichischen Kaiserstaat, Jahrg. 1812, Nr. 29). Einen Auszug davon geben Meyer und Schulze in ihren Anmerkungen zu Winkelmanns Werken, Bd. V, S. 450 f.

4 Jos. Bergmann in den Sitzungsberichten der philos.-hist. Classe der kais. Akademie der Wissenschaften, Bd. XXVIII (1858), S. 589.

5 Vgl. seine Anmerkung über die Statue in Elisa von der Recke's Tagebuch einer Reise durch einen Theil Deutschlands und durch Italien in den Jahren 1804—1806 (Berlin 1815), Bd. I, S. 36. In einem Briefe an Abbé Neumann vom 13. Jänner 1812 erklärt er sie für eine »idealisirte ikonische Figur«.

6 Die antiken Bildwerke in Madrid, S. 9.

7 Beyträge zur älteren Geschichte und Topographie des Herzogthums Kärnten, 1. Sammlung (Klagenfurt 1817), S. 65—68.

8 Beschreibung der Statuen, Büsten etc., 5. Aufl. (Wien 1853), Nr. 155.

9 Handbuch der Archäologie, § 380, 6; er vermuthet, dass die Attribute des Gottes aus Silber angefügt waren. — Auch L. J. F. Janssen, Oudheidkundige reisberigten uit Duitschland, Hongarije, Bohemen en Zwitserland (aus: Bijdragen voor Vaderlandsche Geschiedenis en Oudheidkunde II, Arnheim 1862, S. 50), deutet die Statue auf Merkur.

10 Die antiken Bronzen des k. k. Münz- und Antikenkabinetes (Wien 1871), Taf. XXI, XXII, vgl. S. 52; Die Sammlungen des k. k. Münz- und Antikencabinets (Wien 1866), S. 39, Nr. 155.

11 Nach dem griechischen Orient, (Heidelberg 1873), S. 38 f.: »... Auch mir drängt sich die Frage auf, ob nicht Porträtauffassung im Gesicht, vielleicht auch in der schlanken, magern Behandlung der ganzen unteren Körperpartie bei einer

Einzige, der das bei Apian abgebildete Beil für das ursprüngliche Attribut der Figur hält, deutet sie deshalb auf eine heimische kriegerische Gottheit, etwa den keltischen Latobius, für den die »Amazonia securis«, nach Horaz die ständige Waffe der Vindelicier, besonders passend wäre.[1] Als »Idealgestalt« fasste unsere Statue auch Paul Wolters auf.[2]

II

Die Statue[3] ist aus mindestens vier gesondert gegossenen Stücken zusammengesetzt. An das Hauptstück, das aus dem Rumpfe, dem rechten Beine und, wie es scheint, auch aus dem Kopfe besteht, wurden die beiden Arme von der Mitte des Deltoides an und das linke Bein unter dem Glutaeus gefügt. Der Guss ist nicht sehr dünn gerathen, doch wird das verhältnismässig grosse Gewicht der Figur weniger durch das Material als durch das in ihrem Innern steckende Gerüste des Gusskernes bedingt. Eine Formnaht ist noch deutlich längs des rechten Oberschenkels zu sehen. Risse wurden sorgfältig verarbeitet; andere Gussfehler mit viereckigen, nach Bedarf grösseren oder kleineren Plättchen ausgebessert. Man zählt solcher Flicken bei neun oder zehn, so am linken Oberschenkel gleich drei untereinander und ganz nahe daran einen vierten. Ueber dem rechten Schlüsselbeine ist ein fünfter aus dem für ihn zugeschnittenen Bette wieder herausgefallen.

Man pflegt die Statue gut erhalten zu nennen, doch mit Unrecht. Sie ist nicht so unverletzt aus der Erde gehoben worden, wie man meint, denn es fehlten ihr die vier Finger der linken Hand sammt den Knöcheln. Ein neuerer Erzgiesser hat sie aus hellerer Bronze ergänzt.[4] Die Schäden der Figur wären aber geringfügig gewesen, hätte sich der Ergänzer nicht in beispielloser Art an ihr vergriffen. Vermuthlich war ihre Oberfläche hier und dort von der Oxydation angefressen worden, was sein Misfallen und das Anderer erregt haben mochte, und so begann er ihre dunkelgrüne Patina schonungslos zu entfernen. Nur im Haare am Haupte, an der Scham und an einigen Stellen, wo sie zu hart oder seinen Hantirungen nicht leicht erreichbar war, so an den Innenseiten der Arme, zwischen den Zehen und an der Ferse des rechten Fusses, liess er sie sitzen. Kein Instrument blieb bei diesem barbarischen Werke ungebraucht: wo das dreikantige Schabeisen versagte, kamen Meissel und Feile daran, und die Spuren dieser Werkzeuge sind allenthalben bemerkbar. Die ganze Modellirung des Körpers mit all ihren

---

unzweifelhaften Hermesbildung beabsichtigt war. Jedenfalls ist der jugendliche, ja ich möchte sagen naiv-schalkhafte Charakter des Gottes in dieser Statue recht zur Geltung gekommen, in vollem Gegensatz zu dem sogenannten »Germanicus« im Louvre, diesem Hermes der Redner, mit einem überaus ernsten, ja fast trübsinnigen Porträtkopf. Der Stil und die Arbeit der Bronze entbehrt bereits eines feineren Naturgefühls und der durchgehenden Sorgfalt. Auch sind die Proportionen römische zu nennen.«

1 Sitzungsberichte der philosophisch-philologischen und historischen Classe der königl. bayr. Akademie der Wissenschaften zu München (1874), Bd. 1, S. 149 -152.

2 C. Friederichs, Bausteine zur Geschichte der griechisch-römischen Plastik, neu bearbeitet von P. Wolters (Berlin 1885), Nr. 1562: »Unsere Figur ist offenbar eine Idealgestalt; die Nacktheit würde ja dem Brauche des täglichen Lebens nicht entsprechen, und das Gesicht hat durchaus keine individuellen Züge, wie wir sie in der Entstehungszeit der Statue sonst voraussetzen müssten. Die Inschrift, welche in lateinischer Sprache verfasst ist, und nicht weniger der Fundort beweisen, dass die Figur der römischen Kaiserzeit angehört. Allerdings wird wohl ein älteres Original zu Grunde liegen.« — Ich selbst habe mich bereits in der Uebersicht der kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses (1891), S. 90, sowie in dem von mir verfassten Kapitel »Zur Vorgeschichte Kärntens« in der »Oesterreichisch-ungarischen Monarchie in Wort und Bild«, Kärnten und Krain (Wien 1891), S. 58 f., in ähnlichem Sinne wie auf den folgenden Blättern über diese Statue geäussert (hiezu S. 57 eine Abbildung der Statue in Holzschnitt, gezeichnet nach einer Photographie von Hugo Charlemont).

3 Gesammthöhe 1·835, Gesichtslänge 0·182, Schädelbreite 0·205, Haaransatz bis zur Nase 0·045, Nasenlänge 0·062, Nase bis Kinn 0·065, innere Augenweite 0·035, äussere Augenweite 0·092, Abstand der Ohrläppchen 0·144, Entfernung der Brustwarzen 0·275, Schulterbreite 0·46, Halsgrube bis Nabel 0·415, Nabel bis Schambaare 0·150, Hüftenweite 0·327, Länge des Oberarmes 0·393, Länge des Vorderarmes 0·28, Länge des Oberschenkels 0·57, Länge des Unterschenkels 0·47, Fusslänge 0·29 Meter.

4 Ebenso auch die Spitze des männlichen Gliedes.

Schwellungen und Senkungen und ihren kaum merklichen Uebergängen ist dieser sinnlosen Procedur zum Raube geworden; scharfe Kanten und Flächen haben überall die ursprüngliche Rundung der Formen vernichtet. Das Schlimmste an diesem Verfahren war, dass es, einmal begonnen, sich nicht mehr innerhalb der vorgesehenen Grenzen halten liess. Auch die einst mit dem Stichel gezeichneten Ränder der Lider, Lippen und Brustwarzen mussten nun nachgefahren werden, und da den neu eingeschnittenen Linien die technische Absicht der alten fehlt, so lässt sich an ihnen nicht erkennen, ob die genannten Theile, wie es üblich war, auch an dieser Statue mit Plättchen aus Silber oder einem anders legirten Kupfer belegt waren. Deutlich wird dies nur noch an dem linken Brustwärzchen, das aus lichterer Bronze eingesetzt ist.[1] Der Nabel scheint von der Ueberarbeitung unberührt geblieben zu sein; dagegen verschwanden durch sie die feinen Härchen der Augenbrauen, die wahrscheinlich mit zarten Strichen angedeutet waren. Eine moderne Zuthat sind die in roher Weise eingegrabenen Augensterne. Neu ist auch die auf der Scheitelhöhe der Figur befindliche Oeffnung. Sie ist kreisförmig, misst ungefähr 7 Centimeter im Durchmesser und hat rechts und links schwalbenschwanzförmige Ausschnitte. Rings um sie läuft im Haare eine mit unsicherer Hand gezogene Furche. Wozu die Oeffnung gedient hat, weiss ich nicht. Sie sieht aus, als ob sie mit einem Deckel hätte geschlossen werden sollen; vielleicht wurde hier der Helm oder Hut befestigt, den man dem Erzbilde aufgesetzt hat, als man es in Salzburg auf den Brunnen stellte. Das Loch in dem linken Schulterblatte der Figur ist gleichfalls neu und rührt wohl von einem mit Blei vergossenen Eisenstabe her, der sie in einer Nische festhielt.[2]

Was die verwegene Stümperhand, die sich hier so schwer versündigt hat, nicht verderben konnte, ist die Gesammtanlage der Statue in ihren grossen schwungvollen Linien und tadellosen Verhältnissen. Wir sehen einen Jüngling vor uns in der Blüthe der Jahre. Er scheint im Schritte innezuhalten und erhebt feierlich und ernst die rechte Hand. Man wollte in dieser Geberde eine das Wort begleitende, demonstrirende Bewegung erkennen[3] und erklärte deshalb die Figur für Hermes Logios, dessen linke Hand alsdann mit dem Heroldstabe ausgestattet gedacht werden müsste. Man hat allen Grund, dieser Deutung zu misstrauen. Kennt auch die griechische Sage, Dichtung und Kunst den Boten des Zeus mit kluger Rede begabt, so ist doch die Vorstellung des Hermes als Redner nie volksthümlich geworden; sein Beiname Logios ist späten und gelehrten Ursprungs.[4] Dass der Gestus der rechten Hand den Jüngling gar nicht als Redenden sondern vielmehr als Betenden kennzeichnet, hat zuerst Alexander Conze ausgesprochen.[5] Hunderte von Bildwerken stellen uns die typische Geberde der Adoration

1 v. Sacken, Die antiken Bronzen, S. 53, lässt die Brustwarzen mit »Goldblech« belegt sein, doch irrt er hierin. Auch andere seiner Angaben decken sich nicht mit meinem Befunde. Für das Einsetzen der Brustwarzen aus anders legirter Bronze vgl. die von Wieseler gesammelten Beispiele, Nachrichten von der königl. Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen 1886, S. 37, 40, 64, 495; 1887, S. 287, 289.

2 Die bronzene Basis in Form eines attischen Säulenfusses wurde der Figur erst bei ihrer Aufstellung im neuen Museumsgebäude gegeben. Früher stand sie auf einer hölzernen, schwarz angestrichenen Scheibe.

3 Diese Erklärung des Gestus hat zuerst Tychsen (S. 8, Anm. 5) und dann Sickler (S. 11, Anm. 3) gegeben. Vierthaler (S. 10, Anm. 6) meinte in seinen »Reisen« (1799), die Figur »ertheile Befehle«, und setzte erst in der späteren Umarbeitung seines Aufsatzes (1812) hinzu: »als spräche sie Worte zu denen, die zu ihren Füssen stehen«. — E. v. Sacken, Die antiken Bronzen, S. 52f., schreibt: »Das Motiv der Rechten ist unzweifelhaft, nämlich das ruhiger Demonstration, die Rede begleitend, die nicht in leidenschaftlicher Erregung geführt wird sondern nach besonnener Ueberlegung mit der Kraft fester Ueberzeugung von den Lippen fliesst.«

4 Welcker, Griechische Götterlehre, Bd. II, S. 252f.; vgl. C. F. H. Bruchmann, Epitheta deorum quae apud poetas graecos leguntur (Supplement zu Roscher's Lexikon der Mythologie), S. 108, Artikel Ἑρμῆς λόγιος.

5 Zeitschrift für die österreichischen Gymnasien, Bd. XXII (1871), S. 830. Diese Deutung nahmen Helbig, Untersuchungen über die campanische Wandmalerei (Leipzig 1873), S. 22; Chr. Scherer, De Olympionicarum statuis (Göttinger Dissertation 1885), S. 33; E. Voullième, Quomodo veteres adoraverint (Haller Dissertation 1887), S. 21; E. Reisch, Griechische Weihgeschenke (Abhandlungen des archäologisch-epigraphischen Seminars der Universität Wien), Heft VIII (1890), S. 148, an. Andere stützen darauf die Erklärung der Statue, so Ludw. Gurlitt, Mittheilungen des deutschen archäologischen Institutes in Athen, Bd. VI (1881), S. 158; sie sollte nach ihm »ein Zeichen des Dankes für das gnädig erhörte Gebet und zugleich eine dauernde Fürbitte für das Wohl der Weihenden sein«, deren Namen auf dem Schenkel eingegraben stehen. Aehnlich P. Wolters in seiner Bearbeitung der Bausteine von Friederichs (1885), Nr. 1562: »Sich in anbetender Haltung der Gottheit darzubringen war sehr üblich. Dass in diesem Falle mehrere Personen die Weihung einer Statue vollzogen, fällt dem

vor Augen.[1] Selbstverständlich pflegt namentlich der Laie rituelle Gesten nicht mit der pedantischen Genauigkeit auszuführen, mit der ein gedrillter Rekrut seine Gewehrgriffe zu machen hat, und ein treues Spiegelbild dieser Mannichfaltigkeit sehen wir in den zahlreichen Monumenten, in Vasengemälden, in denen nicht selten opfernde Priester dargestellt sind, in Votivreliefs, auf welchen wir ganzen Schaaren Adorirender begegnen. Gewiss hat weder Gebrauch noch irgend eine Vorschrift bestimmt, in welchem Winkel der Vorderarm des Betenden gebogen, bis zu welcher Höhe seine Hand erhoben werden sollte. Aus der unabsehbaren Zahl individuell bedingter Abwandlungen war es ein gutes Recht des Künstlers zu wählen, was ihm frommte. Der strenge Ernst in Haltung und Miene unserer Figur, die Aufmerksamkeit, mit der ihr Blick dem Gestus des rechten Armes folgt, lassen keinen Zweifel an der Richtigkeit dieser Deutung übrig. Zu allem Ueberflusse kann dies auch das Bild einer attischen Schale aus dem fünften Jahrhunderte im britischen Museum[2] beweisen: der Palästrite, der hier mit einer wie nach unserer Statue gezeichneten Bewegung des rechten Armes vor den Altar tritt, kann nur ein Betender sein. Die Bronzefigur zeigt auch die Finger der Hand gespreizt, wie es nach einer Stelle des Philostratus[3] beim Gebete üblich war. Finden wir in manchen Darstellungen bei betenden Figuren geschlossene Finger, so dürfte der Grund dieser Abweichung von einer sonst allgemein beachteten Regel entweder in dem kleinen Massstabe oder in der flüchtigen Ausführung dieser Monumente, in gewissen Fällen auch in dem Ungeschicke des alterthümlichen Stiles zu suchen sein.



Wie schon gesagt, sind die Finger der gesenkten linken Hand der Statue in neuer Zeit ergänzt worden. Gewiss waren sie nicht ursprünglich so wie jetzt gebogen, denn sie hielten den kurzen Wurfspiess, das ἀκόντιον, dessen sich die Kämpfer im Pentathlon bedienten. Dies geht deutlich aus dem breiten geleiseartigen Eindruck hervor, den der runde Stiel der Lanze im Daumenballen zurückgelassen hat, und irre ich mich nicht, so ist auch noch auf der Schulter des Epheben die Stelle, wo der Wurfspiess seinen Körper berührte, zu erkennen. Somit haben wir in unserer Statue das Bild eines Siegers im Fünfkampfe vor uns. Die Lanze in der einen Hand, erhebt er betend die andere. Er erfleht nicht, beide Arme zum Himmel emporstreckend, die Hilfe der Ueberirdischen für den bevorstehenden Kampf sondern still und gemessen wie in scheuer Ehrfurcht tritt er vor den Gott, ihm für den errungenen Sieg zu danken.[4] Mit der rechten Hand betend hat Dameas aus Kroton seinen berühmten Landsmann Milon in dessen Statue zu Olympia dargestellt,[5] und die gleiche typische Geberde gab Kallikles aus Megara dem

gegenüber nicht ins Gewicht; es kam mehr darauf an, den Gedanken der Anbetung auszudrücken, als die einzelne Person in betender Stellung zu porträtiren«. Ueber die Inschrift später. C. Sittl, Die Gebärden der Griechen und Römer (Leipzig 1890), S. 308f., Anm. 6, meint dagegen, dass die Statue keinen betenden Jüngling darstellen kann, »weil der Blick schräge seitwärts gerichtet und etwas gesenkt (?), die Hand aber nach der gleichen Richtung nur wenig gehoben ist; dies könnte recht wohl eine Gebärde der Ueberlegung oder der sinnigen Rede sein, welche für Hermes passte«. Sein Hinweis auf die Münze von Abdera, Imhoof-Blumer, Monnaies grecques, S. 39, Taf. C, Nr. 3, ist mir unverständlich.

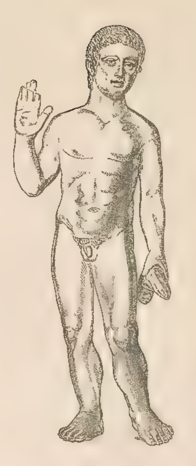
1 Vgl. die von Voullième, Quomodo veteres adoraverint, S. 19f., angeführten Beispiele.

2 Catalogue of the greek and etruscan vases, Bd. I, Nr. 984. Abgebildet im Jahrbuch des deutschen archäologischen Institutes, Bd. I, S. 12 und danach oben.

3 Philostrati vita Apollonii IV, 28; s. unten Anmerkung 5.

4 Vgl. die damit übereinstimmende Auffassung von Chr. Scherer, De Olympionicarum statuis, S. 33f.

5 Flavii Philostrati vita Apollonii IV, 28, ed. C. L. Kayser: ὁ γὰρ Μίλων ἑστάναι μὲν ἐπὶ δίσκου δοκεῖ τὼ πόδε ἄμφω συμβεβηκώς, ῥόαν δὲ ξυνέχει τῇ ἀριστερᾷ, ἡ δεξιὰ δέ, ὀρθοὶ τῆς χειρὸς ἐκείνης οἱ δάκτυλοι καὶ οἷον διείροντες .... ὡς δὲ γιγνώσκοιτε τὸν νοῦν τοῦ Μίλωνος, Κροτωνιᾶται τὸν ἀθλητὴν τοῦτον ἱερέα ἐστήσαντο τῆς Ἥρας. τὴν μὲν δὴ μίτραν ὅ τι χρὴ νοεῖν, τί ἂν ἐξηγοίμην ἔτι, μνημονεύσας ἱερέως ἀνδρός; ἡ ῥόα δὲ μόνη φυτῶν τῇ Ἥρᾳ φύεται, ὁ δὲ ὑπὸ τοῖς ποσὶ δίσκος, ἐπὶ ἀσπιδίου βεβηκὼς ὁ ἱερεὺς τῇ Ἥρᾳ εὔχεται, τουτὶ δὲ καὶ ἡ δεξιὰ σημαίνει, τὸ δὲ ἔργον τῶν δακτύλων καὶ τὸ μήπω διεστὼς τῇ ἀρχαίᾳ ἀγαλματοποιίᾳ προσκείσθω. Vgl. Pausanias VI, 14, 5. Ein Fragment der runden Basis dieser Statue wurde in Olympia gefunden, E. Loewy, Inschriften griechischer Bildhauer, Nr. 414.



von Pindar besungenen Rhodier Diagoras, irgend ein anderer Erzgiesser dem Akusilaos, dessen Sohne,[1] und ein dritter einer in den Zeuxippos in Constantinopel verschleppten Siegerstatue, dem »Pyrrhos« des Christodor.[2] Auch eine kleine Bronzefigur aus Athen im Antiquarium zu Berlin[3] zeigt einen Sieger mit adorirend erhobener Rechten. In seiner linken Hand hält er ein Schwungblei, wie Akusilaos den Schlagriemen, unser Ephebe den Wurfspiess hielt. Das sind durchaus Attribute, wie sie den Kämpfern im Pentathlon zukommen. So ordnet sich die Wiener Statue ungesucht ein in eine Reihe typischer Darstellungen von Siegern der grossen hellenischen Kampfspiele. Als solche muss man sie auffassen, dann bieten sich ihrem Verständnisse keine Schwierigkeiten dar, nicht aber — wie man allzu künstlich sich zurecht gelegt hat — als betenden Knaben schlechtweg, den die Stifter des Anathems gleichsam als concretes Bild ihrer Frömmigkeit und ihr zum sichtbaren und bleibenden Ausdruck in irgend einem Tempel aufgestellt hätten.

Mit der richtigen Deutung der Statue haben wir auch die Grundlage für die Beurtheilung ihres Stiles gewonnen. Ihre schlichten Formen weisen sie in die Zeit vor Lysipp. Sie hat die Stellung der polykletischen Figuren. Gleichwie beim Doryphoros[4] ruht ihr volles Körpergewicht auf dem rechten Beine, während das nachgezogene linke nur mit dem Ballen des Fusses auf dem Boden steht. Beide Figuren wenden den Kopf nach links, ziehen die Schultern zurück, biegen die rechte Hüfte aus. Ihre Arme aber haben die Functionen vertauscht. Der Doryphoros biegt und erhebt den linken, unser Ephebe den rechten, jener senkt den rechten, dieser den linken. In dieser Verschiedenheit liegt auch der wesentliche Unterschied in der Gesammtanlage dieser

---

1 Scholiastes ad Pindari Olymp. VII (Pindari opera ed. Boeckh, vol. II, p. 158): κατὰ γὰρ τὴν Ὀλυμπίαν ἕστηκεν ὁ Διαγόρας μετὰ τὴν Λυσάνδρου εἰκόνα, πηχῶν τεσσάρων δακτύλων πέντε, τὴν δεξιὰν ἀνατείνων χεῖρα, τὴν δὲ ἀριστερὰν εἰς ἑαυτὸν ἐπικλίνων (vgl. Scherer, De Olympionicarum statuis, S. 32). μετὰ δὲ τοῦτον ἵσταται καὶ ὁ Δαμάγητος ὁ πρεσβύτατος τῶν παίδων αὐτοῦ .... τρίτος δὲ μετ' ἐκεῖνον Ἀκουσίλαος, τῇ μὲν ἀριστερᾷ ἱμάντα ἔχων πυκτικὸν, τὴν δὲ δεξιὰν ὡς πρὸς προσευχὴν ἀνατείνων. Vgl. Pausanias VI, 7, 2.

2 Christodori descriptio statuarum v. 192 sq. (Anthologia Palatina ed. F. Dübner, vol. I, p. 29):

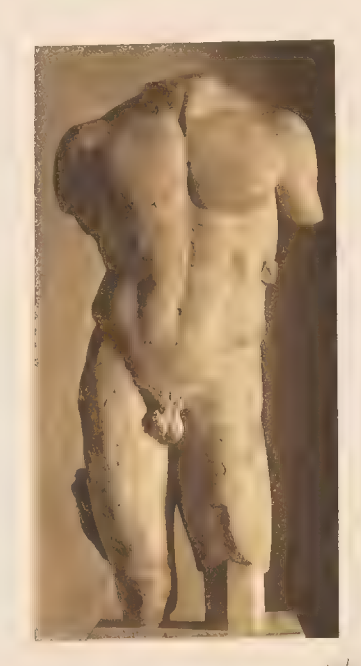
Πύῤῥος δ' ἄλλος ἔην πτολιπόρθιος· οὐκ ἐπὶ χαίτης
ἱππόκομον τρυφάλειαν ἔχων, οὐκ ἔγχος ἑλίσσων,
ἀλλ' ἄρα γυμνὸς ἔλαμπε, καὶ ἄχνοον εἶχεν ὑπήνην.
δεξιτερὴν δ' ἀνέτεινεν ἑὴν, ἐπιμάρτυρα νίκης,
λοξὰ Πολυξείνην βαρυδάκρυον ὄμματι λεύσσων.

Konr. Lange im Rheinischen Museum für Philologie, Bd. XXXV (1880), S. 123 denkt an »eine Porträtstatue im Gestus der adlocutio« wie den »contionans« des Kephisodot.

3 Beschrieben in den Mittheilungen des deutschen archäologischen Instituts zu Athen, Bd. VI, S. 158. Ich gebe oben den Umriss des Figürchens nach einer mir durch Adolf Furtwänglers Güte zur Verfügung gestellten Photographie.

4 Die Repliken des Doryphoros zählt Michaelis in den Annali dell' Instituto, Bd. L (1878), S. 6ff., auf. — Auch die kaiserl. Sammlung ist seit Langem im Besitze eines vortrefflich gearbeiteten Torsos, der von einer Wiederholung des Doryphoros herrührt, bisher aber unbeachtet blieb (Saal XI, Nr. 92; Sacken-Kenner, Die Sammlungen des Münz- und Antikenkabinets, S. 41, Nr. 164). Er ist S. 16f. in zwei Ansichten abgebildet. Aus griechischem Marmor, misst er 1·26 Meter in der Höhe (Halsgrube bis Schamhaar 0·625, Länge des rechten Oberschenkels [Hüfte bis Knie] 0·61, Schulterbreite 0·53). In der Haltung und in den einzelnen Formen entspricht er durchaus der Neapler Replik (O. Rayet, Monuments de l'art antique, Bd. I, Taf. 29; M. Collignon, Histoire de la sculpture grecque, Bd. I, Taf. 12; Brunn-Bruckmann, Denkmäler griechischer und römischer Sculptur, Taf. 273). An der gleichen Stelle wie dort, nämlich am rechten Oberschenkel, doch weiter nach vorne, befand sich auch an dem Wiener Stück der Baumstrunk, der aber mit einem Gewande behängt war. Ueberdies zeigt der Torso links an dem Brustkorbe den Rest einer Stütze für den erhobenen Arm. Der linke Arm war aus einem eigenen Marmorstücke angefügt, und ein jetzt wieder abgebrochener Puntello an der Hüfte sollte ihn halten. — Der Torso war in der Sammlung des Anatomen und Augenarztes Josef Barth (1745—1818), der bekanntlich den Ilioneus besass und an König Ludwig von Bayern verkaufte. Sein Erbe, der Kupferstecher Tommaso Benedetti, überliess im Jahre 1824 der kaiserl. Sammlung um den Preis von 525 Gulden zehn Marmorwerke, darunter diesen Torso, die berühmte sterbende Amazone (Saal XI, Nr. 82), den Discuswerfer (Saal XI, Nr. 83) und die sogenannte Diana Ephesia (Saal XI, Nr. 84), sowie den schönen Krater mit der Darstellung des Theseus und Prokrustes (Saal VIII, Nr. 535; abgebildet in Millingen, Vases grecs de diverses collections, Taf. 10). Die Mehrzahl seiner Antiken erhielt Barth aus Italien.

zwei Statuen. Dem gestreckten Standbeine des Doryphoros entspricht der gestreckte, dem gebogenen Spielbeine der gebogene Arm. An unserem Jünglinge dagegen ist dem ruhigen Standbeine der thätige Arm, dem bewegten Spielbeine der unthätig gesenkte entgegengesetzt. Beim Doryphoros contrastiren somit die Körperhälften; bei der Wiener Statue dagegen bilden die Gliedmassen den Chiasmos, das heisst, sie stimmen kreuzweise miteinander überein. Als unmittelbare Folge davon ergibt sich für sie, den ruhigen, wenig geschwungenen Contouren des Doryphoros gegenüber, ein reicheres, lebhafteres Linienspiel.



Trotz der vermehrten Mittel sehe ich an unserer Statue nichts, was über die künstlerischen Absichten der polykletischen Schule hinausginge. Wie im Diadumenos und Doryphoros sollte auch hier der Körper eines Jünglings in ebenmässiger Durchbildung seiner Formen und in rhythmisch abgewogener Bewegung dargestellt werden. Der geistige Ausdruck und die Action der Figur waren dem Künstler weniger wichtig. Die Contouren der Statue sind in grossen kühnen Curven gezogen, und in prächtigem Linienflusse bietet sich die Gestalt von jedem Augenpunkte gleich günstig dar. Nirgends dringen individuelle Züge in die normale Schönheit ihrer Erscheinung, aber auch nirgends verräth sich das Bestreben, die normale Bildung bis in das Ideale zu steigern. Charakteristisch hiefür ist der magere, keineswegs edle Fuss der Statue, mit niedrigem Riste und breiten Nägeln, der einem in Olympia ausgegrabenen Fusse einer bronzenen Siegerstatue[1] auffallend gleicht. Der Doryphoros und der Diadumenos sind den uns erhaltenen Marmorcopien nach[2] von breitem, gedrungenem, wuchtigem Körperbau. Unsere Figur dagegen ist um Vieles schlanker und schmächtiger. Schon hiedurch scheint sie grösser als jene Athleten, obgleich sie thatsächlich um Einiges kleiner ist. Gleichwohl stimmen ihre Masse zum Theil mit denen des polykletischen Kanons überein. Wie beim Doryphoros ist ihre Brustweite (0·46) ein Viertel und ihre Gesichtslänge (0·182) ein Zehntel der ganzen Gestalt.[3] Die Beine dagegen sind nicht unbedeutend länger, denn der Oberschenkel (0·57) ist nur um Weniges kürzer als der Rumpf (0·58). Hierin nähert sich die Figur den Proportionen des Lysipp.

Ganz im Einklange mit dem Stile der Statue ist die Bildung ihres Kopfes. Auch dessen Grundform ist polykletisch: dieselbe wenig ansteigende, fast gerade verlaufende Scheitellinie des Schädels, dasselbe breite und kurze Gesicht mit der glatten Stirne, der im Winkel ansetzenden Nase, dem kräftigen vollen Kinne, die gleiche Zeichnung des Mundes; nur die Unterlippe ist weniger vorhängend als

[1] Olympia, Tafelband IV: Die Bronzen, Taf. 3.

[2] Die Marmorrepliken mögen die Formen des Originales übertrieben wiedergeben. So zeigt die schöne Terracotta-Replik aus Smyrna bei Mr. W. R. Paton (Journal of hellenic studies, Bd. VI, Taf. LXI) eine weniger massige, feinere Modellirung der Schultern.

[3] Michaelis im Journal of hellenic studies, Bd. IV (1883), S. 345, 347 f.

an der Copie des Doryphoros von Apollonios.[1] All dies im entschiedenen Gegensatze zu den langen, schmalen, attischen Köpfen mit dem am Jochbeine sanft ansteigenden Ovale, mit der durch eine Querfurche getheilten Stirne, dem im Profile senkrecht abfallenden Nasenrücken, dem zurücktretenden Untergesichte. Ganz im Sinne der schlichten Auffassung Polyklets schmiegt sich das Haar mit seinen schneckenförmig eingerollten Löckchen an den Schädel;[2] es umgrenzt aber die Stirne nicht nach dem dreieckigen Schema dieses Künstlers, sondern setzt wie bei den attischen Werken an in einer parallelen Linie mit den Augenbrauen. Auch ist die Abtheilung des Haares in der Mitte weniger betont als an dem Doryphoros und der Amazone des argivischen Bildhauers.



Nach all dem möchte ich in unserer Statue ein Werk der polykletischen Schule erkennen. Ich kann nichts in ihr entdecken, das sich nicht aus der Kunstrichtung Polyklets hätte entwickeln können, scheint auch der hohe und zuweilen herbe Stil des Meisters selbst hier vielfach gemildert und nach der Seite des Anmuthigen fortgebildet. Zahlreich waren die unmittelbaren und mittelbaren Schüler Polyklets, und bei ihnen vor allen anderen Künstlern des übrigen Griechenlands pflegten die olympischen Siegerstatuen bestellt zu werden. Wie fest sie sich auch an den Kanon ihres Meisters hielten, so vermochten sie sich doch wohl nicht gänzlich dem übermächtigen Einflusse der attischen Kunst zu entziehen. Auch sie mussten dem Geschmacke ihrer Zeit, die leichtere, schlankere Formen begehrte, ihren Tribut entrichten. In diesem Sinne suchte schon vor Lysipp Euphranor das System Polyklets zu verbessern. Uns sind die Meister der sikyonisch - argivischen Schule in ihren individuellen künstlerischen Eigenschaften völlig unbekannt, und es kann uns deshalb nicht beifallen, die Wiener Statue dem einen oder dem anderen von ihnen zusprechen zu wollen. Jedenfalls bieten sich nur die Späteren zur Wahl dar: Alypos, Kleon und der jüngere Polyklet.

Ob die Erzstatue vom Helenenberge ein Originalwerk des vierten Jahrhunderts oder nur die Copie eines solchen ist, lässt sich nicht sagen. Weder ihre Herkunft noch die auf ihrem Schenkel eingeschnittene lateinische Inschrift zwingt uns, das letztere anzunehmen. Die Inschrift konnte erst in später Zeit angebracht, die Statue selbst aus Griechenland in das abgelegene norische Heiligthum verschleppt worden sein. Die Einheit ihres von fremden und widersprechenden Elementen freien Stiles gestattet überhaupt nur an ein Original oder an den treuen Nachguss eines solchen zu denken, und wenn wir uns nicht mit aller Bestimmtheit für das erstere entscheiden können, so ist es nur deshalb, weil die Statue durch die neue Ueberarbeitung so argen Schaden erlitten hat, dass wir ihre feinste Durchbildung nicht mehr zu beurtheilen im Stande sind. Und gerade darin allein

[1] D. Comparetti e G. de Petra, La villa Ercolanese (Turin 1883), Taf. 8, 3.

[2] Aehnlich ist das Haar an dem Fragmente einer bronzenen Athletenstatue aus Tarsos in Constantinopel (Gazette archéologique, Bd. IV (1883), Taf. 1, Collignon histoire de la sculpture grecque S. 479) behandelt.

konnte sich die Hand des Künstlers über allen Zweifel erweisen, zumal in einer Schule, deren Meister nach einem von ihm überlieferten Worte die letzte Ausführung für die schwierigste Arbeit des Bildners erklärt hat.[1]

III

A·POBLICIVS·D·L·ANTIOC
TI·BARBIVS·Q·P·L·TIBER

A(ulus) Poblicius D(ecimi) L(ibertus) Antioc(us)
Ti(berius) Barbius Q(uinti) P(ublii) L(ibertus) Tiber(inus oder: *ianus)*

[Corpus Inscriptionum Latinarum III, 4815.]

So lautet die im rechten Oberschenkel unserer Erzfigur eingeschnittene Inschrift. Wir entnehmen ihr, dass zwei Freigelassene, Aulus Poblicius Antiochus und Tiberius Barbius Tiberi(a)nus, die Statue geweiht haben.

Theodor Mommsen fand sich während seines Aufenthaltes in Wien im Sommer 1892 durch meine Bitte bewogen, das Alter und die Echtheit der Inschrift an dem Originale zu untersuchen, und hatte die Güte, mir das Ergebniss seiner Prüfung schriftlich mitzutheilen, indem er mir zugleich erlaubte, es zu veröffentlichen. Für diese Förderung und Bereicherung meiner Arbeit bringe ich dem grossen Forscher meinen Dank dar.

»Es fehlt meines Wissens — so schreibt Mommsen — an einer Specialuntersuchung über die Epoche, in der die Bindung des Libertinenpränomens an den des Freilassers eintrat. Dass sie auf gesetzlicher Vorschrift beruht, wahrscheinlich bestimmt war, den Beweis der Zugehörigkeit der Freigelassenen zu ihren gewesenen Herren zu erleichtern, kann nicht füglich bezweifelt werden, da der Gegensatz der freien Namengebung in den Inschriften der Republik und der gebundenen in denen der Kaiserzeit auf das Schärfste hervortritt. Andrerseits können die Steine, auf die wir dafür angewiesen sind, die genaue Zeitgrenze um so weniger liefern, als höchst wahrscheinlich bei dem Eintreten der Aenderung die früher gegebenen Vornamen bestehen blieben und also einige Decennien vergehen mussten, bis die alten Benennungen aus den Inschriften schwanden. Dafür spricht auch die undatirte, aber sicher den letzten Decennien der Republik angehörige Inschrift von Capua C. I. L. X, 3785, von deren elf Freigelassenen zehn dem späteren, eine einzige dem älteren System folgt. Die jüngsten datirten Inschriften, in denen ich die freie Vornamensetzung finde, sind vom Jahre 680/74 (Delos, Bull. de corr. hell. 1884, p. 146 = Eph. epigr. VII, p. 451) und vom Jahre 683/71 (Capua C. I. L. X, 3783). Demnach dürfte das Gesetz in die sullanische Zeit oder noch etwas früher fallen; dass eine capuanische Inschrift schon im Jahre 670/84 (Eph. epigr. VIII, p. 473) fünf sämmtlich der späteren Regel folgende Libertinenpränomina zeigt, kann kaum als Zufall betrachtet werden und spricht für ein höheres Alter. In den Denkmälern der augustischen Epoche herrscht meines Wissens die neuere Bildung ausschliesslich; im Columbarium der Livia zum Beispiel führen alle ihre Freigelassenen, auch die vor Augustus Tode zur Freiheit gelangten, ihren väterlichen Vornamen Marcus. Danach kann die Inschrift unserer Statue nicht füglich später gesetzt werden als in das letzte Decennium des siebenten Jahrhunderts der Stadt. Dem entspricht auch auf dem zugleich gefundenen Bronzeschild der Sclavennamen Craxsantus Barbi P(ublii)

[1] Vgl. H. Diels im Archäologischen Anzeiger 1889, S. 10.

s(ervus); denn auch diese Namensetzung gehört ungefähr der gleichen Epoche an (Staatsrecht 3, 207, A. 1), und dürfte in der nachcäsarischen kaum noch in Gebrauch gewesen sein. Auch die Schreibungen Poblicius statt Publicius, Antioc(us) ohne Aspiration, Philotaerus mit Umsetzung des kurzen griechischen *e* in *o* passen für diese Zeit, obgleich wenigstens die beiden ersteren nicht nothwendig auf dieselbe führen. — Unter den Namen ist Tiber(inus) oder Tiber(ianus) insofern bemerkenswerth, als beide Beinamen nach der Bildung wie nach ihrem nicht eben häufigen Gebrauche[1] der ritterlichen Nomenclatur angehören dürften; indess ist die Verwendung solcher Benennungen auch für Freigelassene, wenngleich exceptionell, doch so häufig, dass darauf, namentlich in einer zweifellos provinzialen Inschrift kein Gewicht gelegt werden kann. Dass die Inschrift älter sein muss als die Gründung der Colonie Virunum unter Claudius, und dass sie wahrscheinlich ebenso wie die verwandte Bronzeinschrift C. I. L. III, 4805



der dasigen Handelsniederlassung der republikanischen Zeit angehört, habe ich schon bei der Herausgabe erinnert.

»Die Schriftformen sind von seltsamer Incongruenz. Der gut prismatische Schnitt, die dreieckigen Punkte, die tadellose Bildung der meisten Buchstaben, insbesondere die des Q mit der kurzen, fast horizontalen Schwanzlinie der älteren Form, sind der Echtheit günstig; und wenn hinzugenommen wird, dass die Beschaffenheit des Textes jeden Gedanken moderner Entstehung desselben ausschliesst, so wird es wohl Entschuldigung finden, dass ich mich früher für die Echtheit der Inschrift ausgesprochen habe. Nichtsdestoweniger ist dies ein Irrthum; nochmalige sorgfältige Prüfung, die ich mit R. v. Schneider vor dem Original angestellt habe, sowie die Betrachtung der mir von demselben übersandten Abdrücke in Gips und Papier haben mich und haben ebenso meinen Freund Otto Hirschfeld davon überzeugt, dass die Inschrift, so wie wir sie sehen, von einer Hand des sechzehnten Jahrhunderts herrührt.

»Neben manchen minderen Bedenken — dem auffallend hoch gestellten Querstrich des A, der allzu klein gerathenen Oberhälfte des viermal wiederkehrenden B, dem Fehlen der scharfen Spitze bei dem Zusammentreffen der ersten Haste des N mit der Querlinie, den schlechten S, von denen das erste in der bei modernen Falsaren üblichen Weise nach rechts überhängt, bei dem zweiten die untere Rundung kleiner ist als die obere, endlich, worauf besonders Hirschfeld Gewicht legt, den starken Gegenstrichen an ungehöriger Stelle, namentlich bei C und dem Schwanz des Q — sind drei Momente meines Erachtens für die moderne Entstehung entscheidend: das Fehlen des Punktes hinter dem P der zweiten Zeile und die Formen des P und des R. Bei einer so sorgfältig geschriebenen und sonst correct interpungirten Inschrift ist die Weglassung des Punktes eben da, wo er am wenigsten fehlen darf, zwischen zwei Abkürzungen, einem antiken Bronzearbeiter nicht zuzutrauen. Noch weniger können die beiden gleich-

[1] Als Sklavenname findet sich Tiberinus auf einer Wasserleitungsröhre von Nemausus C. I. L. XII, 5701, 58.

mässig misgeschaffenen, kurzköpfigen und geschlossenen P und die beiden ebenfalls gleichmässig kurzköpfigen und in die ganz und gar modern gekrümmte Schwänzung auslaufenden R von antiker Hand herrühren. Ich kann für das Erstere auf Hübner verweisen (Exempla p. LXIV): ‚Exempla P clausae ubique rarissima sunt nec facile omnino saeculo secundo antiquiora.' Für das geschwänzte R bringt Hübner zu p. LXV einige Beispiele bei (Nîmes, nicht Toulouse, n. 186; englischer Wall, n. 417, 418); aber die beiden letzten reichen an diese Misform nicht entfernt hinan, und das erste, die augustische Inschrift der Stadtmauern von Nîmes, deren R allerdings dem unsrigen recht ähnlich sieht, thut die Unmöglichkeit desselben erst recht dar. Hübner selbst (p. 60) schreibt diese Inschrift (abgesehen von einer irrigen Bemerkung über die ausgeschriebenen Zahlen, welche in der meinigen zu C. I. L. XII, 3148, 3149 berichtigt ist) wegen der schlechten Formen der Buchstaben M und P entweder einer fremden Hand oder einer Restitution des zweiten oder dritten Jahrhunderts zu; zutreffender urtheilt Hirschfeld (C. XII, p. 835 zu XII, 3148, 3149): ‚Mihi et Maurino titulos recognoscentibus litterarum formae scalpturaeque ratio non modo a saeculo primo, sed prorsus ab arte antiqua abhorrere visae sunt.' —«

Soweit Mommsen.

Die Stelle, an der man die Inschrift anbrachte, so ungewöhnlich und unschicklich wir sie finden mögen, schien keines von beiden den Alten. Die Aufschrift in das Weihgeschenk selbst einzugraben und auf solche Art beides untrennbar mit einander zu verbinden, war bei den Griechen kein seltener Gebrauch. So trug das vom Argiver Dionysios gearbeitete Pferd im Weihgeschenke des Maenaliers Phormis die Dedication an seiner Seite (ἐπὶ τῇ πλευρᾷ).[1] Auch auf das Pferd der Söhne des Pheidolas ward das Epigramm unmittelbar gesetzt.[2] Onatas versah den Schild seines Idomeneus mit seiner metrischen Künstlersignatur.[3] Hagelaïdas wies beim Weihgeschenke des Kleosthenes dem Distichon auf dem Wagen den Platz an.[4] Eine Figur mit Halteren im Weihgeschenke der thrakischen Mendäer hatte ihre begleitenden Verse im Schenkel (ἐπὶ τοῦ μηροῦ) eingeritzt.[5] Auch an einigen kleinen Votivgaben aus Bronze, die uns erhalten sind, sehen wir dieselbe Sitte befolgt: so an dem Hasen aus Samos im britischen Museum,[6] an dem Laubfrosche aus Korinth im Berliner Antiquarium,[7] an einem männlichen Figürchen im Typus eines Lanzenschwingers aus Chalkis in Athen,[8] an einer Statuette des Apollon aus Bologna in der Nationalbibliothek zu Paris.[9] An diesen beiden Figürchen laufen die Inschriften den Beinen entlang. Die Figur auf einem attischen Teller strengen Stiles aus Vulci im Museum zu Berlin[10] kann dieselbe Gewohnheit bezeugen: der sich salbende Palästrit, der hier abgebildet ist, trägt die Inschrift: Λάχης καλός auf seinem rechten Oberschenkel, obgleich reichlich Raum für sie am Rande ausserhalb der Figur vorhanden gewesen wäre. Alle angeführten Beispiele gehen nicht in die zweite Hälfte des fünften Jahrhunderts herab, und später scheint man auch von dieser Uebung abgekommen zu sein. Dagegen erhielt sie sich bei den italischen Völkern um Vieles länger. Ueberaus zahlreich sind die auf Bronzefiguren angebrachten etruskischen Inschriften. Wir sehen solche auf der mittelsten Panzerklappe des Mars aus Todi im Vatikan,[11] auf einem Laufe der berühmten Chimaira aus Arezzo im Museo Etrusco zu Florenz,[12] an dem Gewandsaum der Statue des Aules Metelis aus

1 Pausanias V, 27, 2.

2 Pausanias VI, 13, 10: καὶ ὅ τε ἵππος ἐπὶ στήλῃ πεποιημένος καὶ ἐπίγραμμά ἐστιν ἐπ' αὐτῷ.

3 Pausanias V, 25, 10.

4 Pausanias VI, 10, 7.

5 Pausanias V, 27, 12.

6 Inscriptiones Graecae antiquissimae ed. Roehl, Nr. 385; vgl. A. Kirchhoff, Geschichte des griechischen Alphabets (4. Auflage), S. 30.

7 Jahrbuch des kaiserl. deutschen archäologischen Institutes, Bd. I, S. 48.

8 Mittheilungen des kais. deutschen archäologischen Institutes zu Athen, Bd. I, Taf. 7.

9 Annali dell' Instituto, Bd. VI (1834), Taf. E (= Letronne, Oeuvres choisies, 3. Serie, Bd. I, S. 325).

10 Furtwängler, Beschreibung der Vasensammlung, Nr. 2314; abgebildet Gerhard, Trinkschalen und Gefässe, Taf. XIII (danach Mittheilungen des kais. deutschen archäologischen Institutes, römische Abtheilung, Bd. VII, S. 89).

11 O. Rayet, Monuments de l'art antique, Bd. II, Taf. 68; E. Reisch in Helbig's Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Alterthümer in Rom, Bd. II, S. 340, Nr. 313.

12 Fabretti, Corpus inscriptionum italicarum, Nr. 468; abgebildet Martha, L' art étrusque (Paris 1889), S. 310.

Perugia, des sogenannten l'Arringatore.[1] Der Knabe mit der Gans in Leiden,[2] ein Haruspex[3] und ein sitzendes Knäbchen[4] im Vatikan, ein Apollon[5] und ein Athlete[6] im Cabinet des Médailles zu Paris zeigen etruskische Inschriften auf dem Beine. Wollte man auch untergeordnete Sachen heranziehen, so liesse sich die Anzahl dieser Beispiele leicht verdreifachen.[7] Lateinische Inschriften an Bronzefiguren vermag ich nicht nachzuweisen. Die Donatoren unserer Statue folgten, indem sie ihre Namen in den Schenkel der Figur schreiben liessen, zwar einem uralten aber in ihrer Zeit allmählich ausser Gebrauch gesetztem Herkommen.

Diese angeführten Inschriften — die griechischen wie die etruskischen — sind Graffiti, meist flüchtig in die Bronze mit dem Stichel eingeritzte Schriftzüge. Die Inschrift unserer Statue dagegen besteht aus mühsam ausgeschnittenen Lapidarbuchstaben, die seltsamerweise nicht, wie man voraussetzen sollte, ein dreieckiges Profil haben, sondern von rechteckigem Durchschnitte sind. Ein technisches Analogon lässt sich hiefür nicht erbringen. Theodor Mommsen äusserte daher mir gegenüber die Vermuthung, dass auch unsere Inschrift ursprünglich ein Graffito war. Bei der Ueberarbeitung, welche die Statue im sechzehnten Jahrhunderte zu erleiden hatte, hätten die wohl nicht allzu tief eingeritzten Buchstaben verschwinden müssen und wurden deshalb in einer antikem Gebrauche so entgegengesetzten Art restituirt.

Durch diese Annahme werden alle Schwierigkeiten gelöst. Die Dedication konnte jederzeit mit raschen Strichen leicht in das Erz eingeritzt werden. Dass sie um Vieles jüngeren Ursprunges als die Statue selbst ist, dürfte aus dem Gesagten hervorgehen. Offenbar haben die beiden Freigelassenen die Figur in Aquileja erworben. Wie der Idolino nach Pesaro verschlagen wurde, so konnte auch diese Siegerstatue aus ihrer griechischen Heimat den Weg nach dem mächtigen Hafenorte finden, der schon im ersten vorchristlichen Jahrhunderte den Handel im adriatischen Meere beherrscht hat. An dem regen Verkehr, in dem er mit der norischen Binnenstadt stand, betheiligte sich wohl nicht am wenigsten das weitverzweigte Geschlecht der Barbier, dem einer der Donatoren der Statue angehört hat, und von dem zahlreiche Mitglieder in beiden Orten gewohnt haben. Vermuthlich ist die Familie aus Aquileja nach Virunum gekommen.[8]

---

1 Fabretti, Nr. 1922; abgebildet Martha, a. a. O., S. 375.

2 Fabretti, Nr. 1055; abgebildet Martha, a. a. O., S. 508.

3 Fabretti, Nr. 2614 ter; abgebildet Martha, a. a. O., S. 506; vgl. Reisch, a. a. O., S. 329.

4 Fabretti, Nr. 1930; abgebildet Martha, a. a. O., S. 507; vgl. Reisch, a. a. O., S. 336, Nr. 283.

5 Fabretti, Nr. 2613; abgebildet Martha, a. a. O., S. 314.

6 Fabretti, Nr. 2608 bis; abgebildet Martha, a. a. O., S. 504; Gazette archéologique, Bd. XV (1889), Taf. 13.

7 Andere Beispiele bei Fabretti, Nr. 49, 78, 255, 256, 267, 274, 1047 bis, 1049, 1051, 1052, 1055 bis, 1929, 2334. Sacken, Die antiken Bronzen, Taf. XVI, 6. — Ich entnehme die meisten dieser Nachweise einem Verzeichnisse der etruskischen Inschriften auf Bronzefiguren, welches Herr Professor Carl Pauli in Leipzig angefertigt hat und das mir von Theodor Mommsen gütigst mitgetheilt wurde.

8 Dass ich mit dieser Vermuthung das Richtige getroffen habe, bestätigt mein Freund Alfred von Domaszewski. Er schreibt mir: »Das Vorkommen des seltenen Familiennamens Barbius ist auf ein enges Gebiet beschränkt. Er fehlt in Afrika, Spanien, Gallien, Germanien, Britannien. In Italien tritt der Name fast nur in Venetien, der zehnten Region auf. Wo er ausserhalb dieser Grenzen sich findet, ist die Anknüpfung an Aquileia theils direct, theils indirect gegeben. Denn aus den Ziegeleien der Familie stammen die im Picenischen in Ancona (C. I. L. IX, 6078, 45) und im Frentanischen in Histonium (IX, 6078, 46) gefundenen Stempel, da die gleichlautenden Stempel im Venetischen zu Tage gekommen sind (V, 8110, 51 und 53). Es beweist dies den ausgedehnten Handelsbetrieb der Familie, der durch die Funde im Venetischen bestätigt wird. Hier finden sich die Ziegel der Barbii, mit den stets wiederkehrenden Praenomina Lucius, Publius, Quintus, Titus, ausser in Aquileia in Julium Carnicum, Cividale, Fleana bei Cormons, Tergeste, Nabresina. Die Freigelassenen der Familie in Pola (V, 134—136), Tergeste (575—577), Vicetia (3127), Cremona (4104) können bei der Gewohnheit der Römer, ihre Handelsgeschäfte durch Freigelassene besorgen zu lassen, sehr wohl von den Barbii in Aquileia abhängen, und vielleicht gilt dies auch von den ganz vereinzelten Barbii in Opitergium (1985), Altinum (2169), Brixia (4546), Montona (412) und im benachbarten Dalmatien: Salona (III, 2141) und Aenona (2979). Gewiss ist dies anzunehmen von den Freigelassenen in den Handelsplätzen Ravenna (XI, 165) und Puteoli (X, 2162). Wenn der Name in Rom sich gar nicht findet und im übrigen Italien nur in Praeneste (XIV, 2921) bei einem Manne, der als Patronus der Stadt ein Fremder gewesen sein wird, und bei zwei Chargirten der Misenatischen Flotte (X, 3370, 3426), also aus einer Truppe, die sich zum Theile aus Freigelassenen recrutirte, und bei welchen überdies die Möglichkeit vorliegt, dass sie ursprünglich in der Ravennatischen, Aquileia benachbarten Flotte gedient haben, so zeigen diese Ausnahmsfälle deutlich, dass der Name kein italischer ist. Häufiger

Unser Ephebe wurde möglicherweise als Geschenk an die Gottheit zu anderen Votivgaben in das Heiligthum auf dem Helenenberge gestellt. So versetzte man auch das Erzbild des Cheimon, ein Meisterwerk des Naukydes, aus Argos nach Rom, um mit vielen anderen aus Griechenland herbeigeschleppten Statuen den Friedenstempel des Vespasian zu schmücken.[1] Wahrscheinlicher jedoch ist es, dass unsere Figur, auf einen Gott umgedeutet, als Tempelbild gestiftet wurde. Unter den vielen antiken Steinreliefs aus dem alten Virunum, die in die Mauern der Wallfahrtskirche von Maria-Saal eingelassen wurden, befindet sich eines mit der Figur des Mars,[2] der unserem Athleten in Allem gleicht. Wie dieser ist der Gott ein vollständig nackter Jüngling, der auf dem rechten Beine steht, das linke nachzieht und den Kopf nach rechts wendet. Auch er hält mit der gesenkten linken Hand den kurzen Wurfspiess und sein rechter Arm stimmt in der Stellung mit dem unseres Epheben genau überein. Er erhebt aber nicht betend die Hand, sondern fasst mit ihr einen Helm. Zu seinen Füssen lehnen ein runder Schild und ein Schwert. Aehnliche Darstellungen des Mars mit den gleichen Attributen sind nicht selten auf norischen und pannonischen Denkmälern.[3] Ein Relief in Seckau (Flavia Solva) zeigt ihn mit dem Helme auf dem Haupte, einem grossen Schilde in Form einer Halbkugel, einem umgegürteten Schwerte und einer Lanze, ein anderes zu Gamlitz bei Ehrenhausen in Steiermark mit dem Speere und dem runden Schilde, der auf dem Boden steht und von seiner linken Hand gestützt wird; der Thorax liegt auf der Erde daneben. Einer ganzen Folge von sechs Marsfiguren begegnen wir auf römischen Reliefs in Varasdin-Teplitz. Sie sind in verschiedenen Stellungen: von vorne und hinten, laufend und ausschauend, mit Helm, Lanze und rundem Schilde, einige Male auch mit der um den Arm gewickelten Chlamys. Auf einem dieser Reliefs hält Mars in der Rechten den Helm und stützt mit der Linken den auf der Erde stehenden Schild, während er auf einem zweiten Steine in Gamlitz mit der Linken den Helm fasst und am rechten Arme den Schild trägt. Diese beiden Reliefs sind dem von Maria-Saal am ähnlichsten und beweisen den typischen Charakter der Darstellungen des Gottes mit dem Helme in der einen Hand. Sie sind aber in ihrer Haltung untereinander so grundverschieden, dass sie auch auf verschiedene Vorbilder zurückgeführt werden müssen. Dass das Kärntner Relief unsere

---

ist der Name nur in Noricum und Südpannonien: in den Städten Emona (III, 3846), Savaria (4156), Virunum (4805, 4815, 4885, 4885 a, 4886; Ephemeris epigraphica II, 957; V, 565—567; Archäologisch-epigraphische Mittheilungen aus Oesterreich IV, S. 208), Juenna (C. I. L. III, 5073), Celeia (5144, Mittheilungen der Central-Commission 1891, S. 135 und 248), Iuvavum (C. I. L. III, 4461), Lauriacum (5680). Von den drei Barbiern in Carnuntum stammt einer aus Iuvavum (4156); der zweite ist Soldat, also der fremde Ursprung wahrscheinlich; der dritte könnte einheimisch sein, und es ist, wie gleich gezeigt werden soll, sehr möglich, dass die Barbii aus Aquileja sich auch hier angesiedelt hatten. Denn wahrscheinlich stammen alle diese Barbier in letzter Linie aus Aquileia. Sicher ist dies für den in Lauriacum, da er seine Tribus die Velina nennt. Diese Tribus kommt nur Aquileia und Städten im südlichen Italien zu. Dasselbe gilt für den Barbius in Savaria nach der von Mommsen vorgeschlagenen Ergänzung der Inschrift: *Ti Barbiu[s] Ti fil V[el(ina)] Valen[s] dec(urio) c(oloniae) C(laudiae) S[av(ariae)]*; wahrscheinlich war er ein Veteran. Die anderen Städte liegen aber alle auf den Hauptpunkten der von Aquileia nach dem Norden führenden Handelsstrassen, wo die Faktoreien der Aquileienser geblüht haben müssen, lange ehe die Julier die Orte zu römischen Städten erhoben haben. Die Barbii selbst waren eines der ersten Geschlechter Aquileias, denn ein Glied dieser Familie ist zum Prätor emporgestiegen (C. I. L. V, 864), und für ihren Reichthum ist der grosse Export ihres Hauses beweisend. Dass Angehörige dieses Geschlechtes in den von Aquileia abhängigen Handelsplätzen sich niedergelassen haben, liegt in der Sache selbst. Doch scheint es nirgends sehr lange geblüht zu haben. Die Inschriften aus Virunum (vgl. Mommsen, Ephemeris epigraphica IV, 565) sind aus der ersten Kaiserzeit. Auch die anderen Inschriften gehören dem ersten Jahrhunderte an. Nur die beiden Prätorianer in Emona III, 3846 (wegen der Erwähnung der Legio II Traiana) und Celeia, Mittheilungen der Central-Commission 1891, S. 135 und 248 (wegen der Bezeichnung Roms als sacra urbs) sind aus dem zweiten Jahrhunderte. Beide haben von der Pike auf gedient, waren also aus den untersten Schichten der Bevölkerung.« [Nachträglich theilt mir A. v. Domaszewski mit, dass eine ihm soeben bekannt gewordene unedirte Inschrift aus Viminacium, dem ältesten Lager und dem wichtigsten Handelsplatz an der unteren Donau, abermals einen Barbier nennt.]

1 Pausanias VI, 9, 3.

2 Abgebildet am Ende dieses Aufsatzes nach einer Photographie vom k. u. k. Hofphotographen Alois Beer in Klagenfurt. Das Relief ist in bedeutender Höhe in der Kirche eingemauert, weshalb nicht möglich war, es in grösserem Formate aufzunehmen. Einige Wespenwaben hängen am Kinne und am linken Arme der Figur. Beschrieben in M. v. Jabornegg-Altenfels, Kärntens römische Alterthümer, S. 68, Nr. CXLV; Kunsttopographie des Herzogthums Kärnten, S. 205.

3 Schlechte Abbildungen der oben angeführten Reliefs in A. v. Muchar, Geschichte des Herzogthums Steiermark (Graz 1844), Bd. I, Taf. 3, 3 und 4, 13, 14; doch liegen mir genaue Zeichnungen von Victor Jasper im Besitze der kaiserl. Akademie der Wissenschaften vor. Die Reliefs aus Varasdin-Teplitz kenne ich aus Skizzen, die Herr Professor Dr. L. C. Moser in Triest so freundlich war, mir mitzutheilen.

Figur copirt, dürfte kaum zu bezweifeln sein. Man werfe einen Blick auf die Kupferstiche Peter Fendis und Albert Schindlers und wird zugeben, dass der steinernen Nachbildung des provinziellen Bildhauers, von der Variante der rechten Hand abgesehen, mindestens der gleiche Grad von Treue zukommt wie jenem. Selbst die Proportionen des Originales sind in ihr noch erkennbar.

War aber das Vorbild des Reliefs die Erzstatue, so folgt daraus, dass sie in ihrer neuen Heimat nicht mehr einen siegreichen Kämpfer in den Festspielen der Griechen sondern einen kriegerischen Gott vorzustellen hatte. Wie die Stadt Virunum, wird auch das Heiligthum auf dem Helenenberge keltischen Ursprunges gewesen sein.[1] Aus epigraphischen Denkmälern lernen wir als alten norischen Kriegsgott den Latobius kennen, der in römischer Zeit dem Mars gleichgesetzt wurde. Ein Stein aus Seckau nennt ihn Mars Latobius Harmogius Toutas Sinas Mogenius.[2] Es mag Zufall sein, dass sich aus Virunum keine Documente für seinen Cult erhalten haben, während er im Lavantthale durch zwei Votivinschriften bezeugt wird.[3] Jedenfalls würden die mit unserer Bronze gleichzeitig gefundenen Gegenstände, der runde Schild und das Schlachtbeil, passende Weihgeschenke für eine solche Gottheit sein. Wie Schild und Schwert neben dem Mars des Reliefs, mochten jene Waffen zur Seite der Statue gelegen haben. Vielleicht erstanden die beiden Freigelassenen unser Erzbild, um es an die Stelle eines alten barbarischen Götzen zu setzen, zu einer Zeit, als das siegreiche Römerthum in friedlichem aber stetem Vorschreiten keltische Sitte immer mehr zurückdrängte, als Virunum in seiner Blüthe stand und der Statthalter der Provinz, wie auch noch in der ersten Kaiserzeit, in seinen Mauern residirte.[4]

---

1 Der Tempel hat vermuthlich die Stelle der heutigen Kirche eingenommen. Durch die bisherigen Ausgrabungen konnte deshalb ein Tempelgebäude nicht blosgelegt werden.

2 Corpus Inscriptionum Latinarum III, 5320.

3 Corpus Inscriptionum Latinarum III, 5097, 5098.

4 Archäologisch-epigraphische Mittheilungen aus Oesterreich, Jahrg. X (1886), S. 232f., Anm. Es sei hier noch bemerkt, dass mehrere Barbier ihre Grabsteine auf dem Helenenberge hatten. Corpus Inscr. Lat. III, 4886; Ephemeris epigraphica IV, 565—567; Archäologisch-epigraphische Mittheilungen IV, S. 208, 2.









